

Intermèdes Espagnols

(ENTREMESES)

DU

XVIIe SIECLE

DU MÊME TRADUCTEUR :

CHANSONS POPULAIRES DE L'ESPAGNE

UN VOLUME

EN PRÉPARATION :

DRAMES RELIGIEUX

DE

CALDERON

LES CHEVEUX D'ABSALON — LA VIERGE DU SAGARIO

LE PURGATOIRE DE SAINT PATRICK

L'EXALTATION DE LA CROIX

Intermèdes Espagnols

(ENTREMESES)

DU

XVIIe SIÈCLE

Traduits, avec une Préface et des Notes,

PAR

LÉO ROUANET

PARIS
A. CHARLES, ÉDITEUR
8, RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 8

1897



PRÉFACE

I

Il ne faut pas, avec certains étymologistes, chercher dans une corruption de l'italien *intermezzo* l'origine du mot *entremes*. Ce substantif espagnol n'est qu'une forme, à peine altérée dans la prononciation et dans l'orthographe, de notre mot *entremets*. Il désigne donc, au sens propre, non pas une chose intercalée, insérée au milieu d'autres, mais un morceau friand et délicat, un mets appétissant et léger qui, succédant à des pièces de résistance, stimule le goût et le prépare aux nourritures qui vont suivre. La langue française du Moyen Age donnait le nom d'*entremets* à des spectacles mimés ou dialogués qui avaient pour but, pendant les festins solennels, de divertir et de délasser les convives. Mais, depuis longtemps, cette

acception est tombée en désuétude, et notre langue moderne ne saurait traduire *entremes* autrement que par *intermède*. J'ai dû m'y résigner, faute de mieux, non sans regretter que le titre de cette traduction commence déjà par une inexactitude. Puisse-t-on n'en avoir pas de plus grave à me reprocher.

De l'étymologie du mot nous déduirons tout naturellement la définition de la chose. L'*entremes* était une courte pièce de théâtre, bouffonne et satirique, à peu près dépourvue d'intrigue, que l'on représentait entre les actes du drame principal, afin d'égayer l'esprit, de reposer l'attention et de captiver la bienveillance du public. Tel fut, du moins, ce genre de spectacle sous sa forme élémentaire et traditionnelle. Car, après avoir débuté par de gauches et inconscientes tentatives, l'*entremes*, s'élevant soudain à l'apogée le plus glorieux, ne tarde pas à se transformer, à se compliquer, à emprunter le concours du chant, de la danse, de la décoration, à étendre en un mot son domaine d'abord si modeste jusques aux confins de l'opéra et de la comédie. Ce sont ces débuts, ces transformations, ce succès rapide précédant de si près la décadence, cette décadence elle-même, qu'il m'a semblé indispensable d'étudier ici en quelques pages. Loin de moi la prétention d'écrire une *Histoire des intermèdes espagnols ;* une œuvre aussi considé-

rable serait de beaucoup au-dessus de mes forces. Je me bornerai à en indiquer les lignes principales et à mettre en ordre quelques notes recueillies au cours de mes lectures.

L'on pourrait. sans remonter jusqu'aux *atellanes* et sans sortir de la péninsule ibérique, assigner aux *entremeses* une origine d'une antiquité respectable. Vers 1260, une loi (1) d'Alonso le Savant interdit aux ecclésiastiques de se mêler, soit comme acteurs, soit comme spectateurs, aux *juegos de escarnios*, jeux d'*escharniment* ou de moquerie, jeux satiriques « ès quels se faisaient moult villenies et messeances. » Le même texte leur enjoint de ne plus tolérer à l'avenir ces jeux dans les églises; mais il leur permet en revanche de prendre part aux représentations de la Nativité, de l'Adoration des Rois et de la Résurrection. Il semble ressortir de cette loi que les bouffonneries constituaient déjà, vers le milieu du XIIIe siècle, un genre de spectacle parfaitement distinct, qui, comme les Mystères et à côté d'eux, aurait eu pour berceau l'Eglise, d'où on le bannissait. Cette prohibition pour cause d'immoralité fut-elle irrévocable ? Les pièces ainsi supprimées trouvèrent-elles un asile sur les places publiques ou dans les réunions privées ? Rien ne nous autorise

1. *Siete partidas*, I, VI, 34.

à le soutenir. Ne nous hâtons pas, d'ailleurs, d'attacher une importance exagérée à un passage fort explicite par lui-même, mais dans lequel l'expression capitale — *juegos de escarnios* — reste en somme mal définie et comporte peut-être une signification assez lointaine de celle qu'on lui attribue.

Certains auteurs (1) invoquent le témoignage de Zurita pour affirmer un peu à la légère que les *entremeses* étaient déjà connus et représentés sous ce nom en 1414. Cet historien, relatant (2) les fêtes célébrées à Saragosse pour le sacre de Ferdinand Ier, dit en effet que le roi « alla en pompeux équipage jusqu'au palais de La Aljaferia avec de grands jeux et *entremeses.* » Mais il ne faudrait point se laisser égarer par ce mot, dont le sens ne se précisa que plus tard. Juan de Timoneda fut probablement le premier à lui donner sa valeur définitive, vers le milieu du XVIe siècle. Jusqu'à cette époque, les poètes dramatiques désignent leurs œuvres à peu près sans discernement et sous des appellations souvent impropres ; témoin cette pièce du *Repelon* (1496) que Juan del Encina qualifie tour à tour de *coplas*, d'*aucto*, et qui présente en réalité tous les

1. En France Louis Viardot, *Etudes sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne.* Paris, 1835.

2. *Anales de la corona de Aragon*, lib. XII, cap. XXXIV.

caractères de l'*entremes*. Pour ce qui est de Zurita, son récit, — postérieur de cent soixante ans environ aux faits qu'il relate, — fait allusion, je crois, à ces *entremeses* ou chars qui, dès le début du XIVe siècle, parcourent, aux jours de fête, les rues de certaines villes, et servent de théâtre à des représentations allégoriques ou religieuses (1).

On pourrait citer encore plusieurs exemples de même nature. Mais de tels documents, précieux pour l'histoire de l'art dramatique en général, ne nous apprennent que peu de choses sur l'origine et les progrès des intermèdes. Notre but, ne l'oublions pas, est de suivre l'évolution d'un genre bien déterminé, composé d'éléments essentiels dont les principaux sont la bouffonnerie et la satire. Chaque fois que ces éléments ne se dégagent pas pour former un tout, chaque fois qu'ils se trouvent mêlés comme accessoires à des actions allégoriques ou religieuses, sentimentales ou tragiques, l'œuvre doit se ranger parmi les *autos* ou les *comedias*, et ne saurait entrer dans le cadre de cette étude. Aussi laisserons-nous de côté un période assez obscur, pour établir enfin nos observations sur des textes irrécusables.

1. Consulter à ce sujet la très remarquable préface de D. Eduardo Gonzalez Pedroso, dans le recueil d'*Autos sacramentales* de la *Biblioteca de autores españoles*. Notamment p. XV.

C'est dans le *Cancionero* de Juan del Encina que se manifeste authentiquement, pour la première fois sans doute, la forme dramatique connue plus tard sous le nom d'*entremes*.

Au déclin de ce Moyen Age espagnol où la poésie, aux gages des grands seigneurs et sous des influences provençales et italiennes, ne produisait guère plus que des œuvres d'un symbolisme pédant ou d'une froide galanterie, Juan del Encina se distingue parmi les écrivains qui contribuèrent à l'avènement de la Renaissance. Il retrempe son art aux plus pures sources de l'antiquité et traduit en vers les *Bucoliques* de Virgile. S'il n'est pas exempt des défauts communs à ses contemporains, il faut constater toutefois, dans ses idées comme dans son style, un effort vers le naturel, une sorte de grâce champêtre et certaine bonhommie narquoise, due assurément à sa connaissance des *villancicos* populaires qu'il imita avec habileté. Une de ses œuvres, citée par Gallardo (1), nous le montre doué d'une imagination franchement burlesque et d'une verve singulière. Ce n'est, sous le titre de *Almoneda* (Vente à l'encan), qu'une longue énumération d'objets disparates ; mais elle rappelle, toutes proportions gardées, un chef-d'œuvre du genre : *La chambre du débauché*, de Saint-Amant. L'on y voit « un lit

1. *Ensayo de una biblioteca...*, t. II.

de fagots avec ses draps en fine soie de porc-épic, un bouclier barcelonais fait de couenne de lard, une gaule à pêcher avec sa ligne et son hameçon, un arc à tirer qui ne le cède en rien à l'arc-en-ciel. » Les traits plaisants ne manquent pas et ce pêle-mêle, jeté devant nos yeux comme sur le pavé du Rastro est d'une peinture ingénieuse.

Les qualités que j'ai signalées dans ses poésies, Juan del Encina essaya de les utiliser sur le théâtre. Mal servi par des procédés d'une inexpérience enfantine, par des personnages d'une roideur toute gothique ou d'une rusticité de convention, il s'efforce pourtant, à deux reprises, de copier la vie quotidienne sous de divertissantes couleurs. L'un de ces deux dialogues, — on ne saurait leur donner d'autre nom, — met en scène des bergers qui se réunissent pour faire bombance et fêter la dernière nuit du carnaval. Point d'intrigue, d'action ni de dénouement. Le seul épisode est le récit de la mémorable bataille que livrent les aliments maigres aux aliments gras, — allégorie renouvelée du *Combat de don Carnaval contre doña Carême* qu'écrivit au XIV[e] siècle Juan Ruiz, archiprêtre de Hita (1). Mais la joie triviale de la goinfrerie, l'épa-

1. Voici la traduction de l'épisode de Encina « Je l'ai vu (le Carême) là, dans nos guérets, courir à coups de poings derrière le Carnaval pour le chasser du pays. Tu aurais vu, sur les hauteurs, les poireaux livrer une bataille telle que je ne saurais la

nouissement tout matériel de ces *simples* sont exprimés en termes exacts, et l'on pourrait à la rigueur découvrir en eux les ancêtres des Juan Rana gloutons et des pages faméliques.

Le second dialogue, ou *Auto del Repelon*, raconte les mésaventures de deux villageois sur le marché de Salamanque. Des étudiants ont jeté dans la boue les légumes qu'ils venaient vendre, et, après leur avoir tiré les cheveux (*repelar*), font échapper leurs ânesses. Cette fois, nous nous trouvons en présence d'une de ces farces familières aux écoliers, qui ont défrayé pendant près de trois siècles le répertoire des *entremeses*. L'intention de Juan del Encina est plus évidente encore que dans le *Dialogue de Carnaval*. Tout, jusqu'au nom des interlocuteurs, — l'un deux s'appelle *Piernicurto* (1).

raconter. D'autre part, bannière en tête, parut la confrérie des herbes potagères, disant à la saucisse : « Place, place ! il est temps de te confesser. » Les beignets tombèrent en une telle défaillance que, dans leur émoi, ils poissèrent les troupes de sucre fondu. La sardine prit la tête, scintillante, et se précipita sur le lard. Elle lui porta une gourmade si bien assenée que tout le monde en eût frémi, et triompha si vaillamment de sa résistance que je doute qu'il s'en relève d'ici à quarante jours. Tu aurais vu les aulx batailleurs, solidement casqués de mortiers, sauter légers dans les prairies, avec leurs lances et leurs pilons ; et les coqs, sur les collines, déconfits, abattus, morts, blessés de mille roseaux. Les oignons, lance en arrêt, parurent sur une éminence. Les œufs, le beurre et le fromage ne restèrent pas inactifs. Certes ! ils ne tardèrent pas à donner et laissèrent le Carnaval navré. En déroute, il fuit à bride abattue. Le combat ne fait que de cesser. »

1. Fray Diego de Valencia avait déjà donné le nom de *Corta-*

Courtejambe, — prouve qu'il a pris à tâche d'écrire une bouffonnerie. Et cette bouffonnerie, par son sujet, par le choix des personnages et du milieu, par les détails, ne diffère presque pas de celles que nous examinerons par la suite comme des modèles du genre. Si elle leur est inférieure, c'est par la forme, par la mise en œuvre, par une gaucherie imputable à l'époque bien plus encore qu'à l'auteur.

Chez les successeurs directs de Juan del Encina, l'on perd toute trace des intermèdes. Le talent de de Lucas Fernandez, si souple, si dramatique pour son temps, ne s'est pas essayé à ce genre de composition. L'élément comique, dans les œuvres de Gil Vicente et de Torres Naharro, se mêle à des actions principales assez étendues et, par conséquent, ne relève pas de la farce. Il est probable que vers le commencement du XVI[e] siècle, des essais isolés se produisirent çà et là. Gallardo a réimprimé (1), par exemple, certaine *Farsa* anonyme *sobre el matrimonio*. C'est une pièce longue, grossière et licencieuse, qui dépasse de beaucoup toutes les limites d'un *entremes*.

bota, Courtebotte, à une prostituée. Voir *Cancionero de Baena*, nº 500, et comte de Puymaigre, *La cour littéraire de don Juan*, II, t. I, p. 110.

1. *Ensayo*, I. On ne saurait même assigner de date exacte à cette pièce dont le titre porte 1530 et le feuillet final 1553.

Les progrès de l'art dramatique étaient lents et peu sûrs, lorsque, en 1544, Lope de Rueda dressa ses tréteaux sur une place de Séville. Cet humble artisan. favorisé par une rare finesse d'observation et par cette saveur de langage particulière à la race andalouse, prend dans la rue des types du peuple, tels qu'il les voit et les entend chaque jour, les transporte sur le théâtre, et réussit du premier coup à leur donner la réalité et la vie. Ses courtes pièces, qu'il désigne lui-même sous le nom de *pasos* ou épisodes, ne sont à vrai dire que des anecdotes représentées. Mais le fait le plus ordinaire, l'événement le plus banal, — ruse de fripon ou balourdise de valet, — lui fournissent un prétexte à créer plusieurs figures originales, à tenir pendant un quart d'heure le public sous le charme de son esprit élégant et moqueur.

Son génie, si naturel, est en même temps si subtil qu'il échappe à l'analyse. Pour en pénétrer le secret, il faut considérer, avant tout, que Lope de Rueda écrivit en prose, à de rares exceptions près.

Les premiers auteurs dramatiques eurent beaucoup à faire pour inventer de toutes pièces un art nouveau, aussi complexe que le leur. Il est curieux de suivre leurs efforts et les tâtonnements de leurs progrès. C'est d'abord leur vocabulaire qu'ils aug-

mentent et enrichissent à mesure. Leurs procédés vont se perfectionnant. Bientôt, ils distinguent les nuances d'un caractère, les combinaisons d'une intrigue, et s'exercent à en tirer parti. Ils se complètent enfin et acquièrent de génération en génération plus de facilité et de certitude. Mais la forme poétique leur oppose longtemps une résistance invincible, et ce n'est qu'après plus d'un siècle, à partir de Juan del Encina, qu'ils parviennent à s'en rendre maîtres et à la manier à leur gré. Le vers castillan, merveilleux de grâce et de suavité entre les mains de Garcilaso, hésite encore, dans le domaine de l'art dramatique, et refuse de se plier aux nécessités du dialogue, à cette variété de mètres qui saura par la suite se conformer de si près à la diversité des sentiments. Cervantes lui-même, ce prosateur sans égal, luttera toute sa vie sans pouvoir discipliner le rythme. Et c'est à Lope de Vega qu'est réservé l'honneur de l'asservir, docile enfin, aux caprices de la fantaisie théâtrale.

La prose au contraire se révèle, à la fin du xve siècle, par un prodige sans équivalent peut-être dans l'histoire littéraire. *La Celestina*, publiée vers 1499, apparaît comme une floraison précoce dont le temps n'a pu ternir l'éclat. Au dramaturge comme au romancier elle offre dès lors de précieux exemples. Pureté de style, simplicité de

conception, analyse de l'âme humaine jusque dans ses plus intimes replis, peinture énergique et brillante des passions les plus fougueuses à côté des vices les plus abjects, telles sont les qualités fondamentales de cette œuvre qui n'a de rival que le *Don Quichotte*.

Il est hors de doute que Lope de Rueda l'a connue et étudiée. Ayant senti combien l'usage de cette admirable prose si claire et si expressive devait profiter à son art, il renonce à l'antique tradition des vers pour se composer une langue alerte, chaude, imagée, assaisonnée de ces tournures populaires, de ces expressions proverbiales et sentencieuses qui font les délices et sont une des gloires de l'Espagne. C'est grâce à cette langue qu'il a pu produire sur la scène tout ce monde de drôlesses, de filous, de médecins et de souillons, « ces types de négresse, de rufian, de niais et de Biscayen, qu'il jouait avec la plus grande perfection et le plus grand naturel que l'on puisse imaginer (1), » et qui restèrent, après lui, les personnages indispensables des intermèdes. C'est grâce à elle qu'il a ouvert la voie aux romanciers picaresques, — puisque les premières éditions cataloguées du *Lazarillo de Tormes* sont postérieures à la date de ses représentations. C'est grâce à elle

1. Cervantes, prologue à ses *Ocho comedias*.

enfin que nous saluons en Lope de Rueda le premier *entremesista* (auteur d'*entremeses*) sûr de lui et de ses principes, maître absolu de sa pensée et de sa forme, digne en un mot de ses successeurs du XVIIe siècle qui souvent l'ont imité sans s'élever toujours à sa hauteur (1).

Lope de Rueda eut-il conscience qu'il dotait d'un élément nouveau l'économie théâtrale? Il dut, au moins, entrevoir quelle serait un jour la véritable fonction des *pasos* et *entremeses*, puisqu'il en a intercalé dans ses comédies, sous forme de scènes incidentes. Son élève, éditeur et ami, Juan de Timoneda, s'en rendit compte plus exactement encore. Publiant en 1567 un ouvrage posthume de Lope, il lui donne le titre suivant : *Recueil*

1. Il peut être intéressant de signaler ici les principales de ces imitations. Le *paso* V du *Deleytoso*, que La Barrera désigne sous le titre de *La tierra de Jauja*, a donné lieu, soit directement, soit de proche en proche, à l'intermède que l'on trouvera traduit dans ce volume, sous le titre *Les beignets*. — *Las aceitunas* ont été refaites sous le titre de *El melonar y la respondona*, (traduit par Linguet, t. IV de son *Théâtre espagnol*.) — Le *paso I* du *Registro de representantes : El médico simple*, etc. est passé par des transformations que l'on peut suivre de plus près encore. Sous le titre de *El doctor simple*, on le retrouve très fidèlement imité, et en prose, parmi les douze intermèdes qui font suite à la *Parte primera de las comedias de Lope de Vega*, Valladolid, 1609. Et c'est sans doute d'après cette deuxième version que fut écrite la troisième, en vers, que j'ai traduite plus loin sous le titre de *Le docteur Borrego*. — Enfin, il n'est pas impossible que les *pasos II* et *IV* du *Registro de representantes* aient suggéré à Cervantes l'idée première de sa célèbre nouvelle *Rinconete y Cortadillo*.

appelé Le Délectable, lequel contient nombre de pasos gracieux de l'excellent poète et plaisant comédien Lope de Rueda, propres à être placés au début et dans les intervalles de colloques et comédies. Lui-même, deux ans auparavant, avait fait paraître un recueil dont le titre est tout à fait significatif : *Turiana* (1), *qui contient diverses comédies et farces très élégantes et gracieuses, avec nombre d'entremeses et de pasos agréables*, etc. Les *entremeses* de Timoneda, inspirés par ceux de Lope, ne donnent lieu à aucune observation particulière. L'un d'eux *Los ciegos y el mozo*, a été refait par Manuel de Leon Marchante, sous le titre de *El gato y la montera.*

Jusqu'ici nous avons pu procéder avec méthode et interroger les documents un à un, pour ainsi dire. Mais vers les dernières années du XVIe siècle, les intermèdes, d'après le témoignage des auteurs contemporains, se multiplièrent dans des proportions surprenantes. « Vers l'âge de onze ou douze ans (c'est-à-dire vers 1573 ou 1574), dit Lope de Vega dans son *Arte nuevo de hacer comedias*, j'écrivais des comédies en quatre actes... Et la coutume était alors de représenter trois petits *entremeses*, un pendant chaque entr'acte. » Rojas qui, vers

1. Le mot *Turiana* vient du fleuve Turia qui passe à Valence, patrie de Juan de Timoneda.

1596, faisait partie, à Séville, de la troupe de comédiens dirigée par Antonio de Villegas, nous apprend dans le *Viaje entretenido* que cette troupe infatigable a mis à la scène, en dix-huit mois, « cinquante-quatre comédies nouvelles et *quarante entremeses* pleins de grâce et d'esprit. »

En 1586 « le nombre toujours croissant des comédiens, divers abus qui se glissèrent peu à peu, comme des danses licencieuses et des chansons obscènes, attirèrent l'attention des autorités (1). » On consulta les théologiens pour savoir s'il fallait ou non supprimer les comédies. Les avis furent partagés; un groupe, cependant, ayant à sa tête Alonso de Mendoza, moine augustin de Salamanque, se déclara favorable aux représentations et finit par l'emporter. « Aussitôt, dit Pellicer (2), le nombre des poètes comiques et des histrions augmenta, les *entremeses* se multiplièrent, la musique occupa plus de place, et de nouvelles danses, non des plus décentes, envahirent la scène » (3).

1. Von Schack. *Historia de la literatura y del arte dramático en España traducida por Eduardo de Mier*, 1er periodo, cap, XIII.

2. *Tratado historico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*. t. I.

3. Consignons ici une opinion plus ingénieuse, à ce qu'il semble, que plausible, mais que nous devons accueillir comme émanant de l'un des écrivains les plus érudits de l'Espagne moderne. Dans sa *Vie d'Alarcon*, — qui n'est pas seulement une œuvre biographique et critique de premier ordre, mais aussi une recons-

Comment expliquer que si peu d'intermèdes de cette époque soient parvenus jusqu'à nous? Il faut le reconnaître, une prévoyance mesquine n'était nullement dans les mœurs littéraires de l'Espagne. Lope de Vega ne se décide à publier lui-même son théâtre que lorsque les huit premiers volumes, défigurés par des fautes grossières, courent déjà de main en main. Calderon se refuse à réunir ses comédies, et s'il fait exception en faveur de ses *autos*, c'est uniquement par respect pour leur caractère sacré. Chez les *entremesitas* cette incurie est plus habituelle encore. Si les œuvres de Lope de Rueda et de Benavente nous ont été transmises nous en sommes redevables à leurs admirateurs et à leurs fidèles. Car la plupart des écrivains dramatiques, ceux-là même que la renommée consacra de leur vivant, semblent avoir attaché fort peu d'importance à la destinée de leurs ouvrages, dont les copies manuscrites furent anéanties à jamais ou reposent encore ignorées sous la poussière des archives et des bibliothèques. Les *entremeses* no-

titution vivante et pittoresque de la société espagnole au Mexique, à Séville et à Madrid, entre 1593 et 1639, — D. Luis Fernandez-Guerra, citant à l'appui un ouvrage du P. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, 1590, signale « l'influence incontestable que les farces mexicaines durent exercer sur les danses représentées, les *pasos* et les *entremeses* espagnols. » — Voir Luis Fernandez-Guerra, *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza*, part. I, cap. XVII.

tamment ne parurent, imprimés en collections ou en *sueltas* (feuilles volantes), que vers le milieu du xvii[e] siècle.

Avant d'aborder l'âge d'or où nous saluerons en Benavente le Lope de Vega des intermèdes, il ne reste plus qu'un nom à citer. Mais ce nom, universellement célèbre et vénéré, résume en lui la gloire de toute la littérature nationale ; c'est celui de Miguel de Cervantes Saavedra. Si son œuvre dramatique appartient au xvii[e] siècle par l'année de sa publication (1615), Cervantes, par la date de sa naissance, par l'héroïsme aventureux de son âme, par le caractère de son génie, est une figure du xvi[e]. Tous les critiques, tant espagnols qu'étrangers (1), s'accordent à déclarer que ses *entremeses* l'emportent de beaucoup sur ses comédies. « On pourrait, dit D. Marcelino Menendez y Pelayo (2), les considérer comme des esquisses de *nouvelles exemplaires*. » Ce point de vue est en effet très juste, car tels des personnages mis en scène par Cervantes semblent parfois sortir du cadre et du ton de la bouffonnerie pour s'élever jusqu'à un art plus soutenu. On pourrait même supposer que son but, en écrivant certaines de ces petites pièces,

1. Florian, dans une étude où il se montre sévère pour les *Nouvelles* de Cervantes, reconnaissait toutefois la supériorité de ses *entremeses*.

2. *Calderon y su teatro*.

était de fixer des traits et des observations qui n'avaient pas trouvé place dans les *Novelas*. Il faudrait parmi celles-là, ranger *Le rufian veuf*, *Le faux Biscayen* et *Le vieillard jaloux*. D'autres, comme *Le théâtre* (1) *des merveilles* et *Le juge des divorces*, se distinguent par une mordante satire des vanités et des ridicules humains. Enfin *Les alcades de Daganzo*, *Le gardien vigilant* et *La caverne de Salamanque* peignent sous des couleurs vives et malicieuses les vieilles mœurs espagnoles.

Que dire de plus, que l'on n'ait répété cent fois à propos de Cervantes? Est-il douteux qu'il ait prodigué, dans ces tableaux si conformes à son génie, ses qualités les plus brillantes : ironie, enjouement, familiarité de dialogue, profondeur et finesse d'idées, bon sens alerte et spirituel ? Si c'est la forme que l'on prétend examiner, il suffira de dire que six de ces *entremeses* — sur huit — sont écrits en prose. « Leur style, observe Von Schack, offre un merveilleux exemple de la fusion du langage de la vie ordinaire avec la culture littéraire la plus raffinée. » S'il était permis d'appliquer aux choses de la pensée des règles mathématiques, l'on pourrait conclure que les *entremeses* de Cervantes sont

1. *El retablo de la maravillas*. Cervantes, ici comme dans le *Don Quichotte*, part. II, ch. XXV-XXVI, désigne par le mot *retablo* un petit théâtre portatif, dans le genre de nos Guignols.

aux *pasos* de Lope de Rueda ce que le *Don Quichotte* est à *La Célestine*. Et, quelque abstraite qu'elle soit, cette formule aurait l'avantage de répartir des louanges équitables.

On attribue généralement à Cervantes, — outre les huit publiés en 1615 avec les comédies, — un groupe de trois intermèdes imprimés deux ans plus tard, sans nom d'auteur, à la suite de la *Septima parte* de Lope de Vega. Ce sont : *Los habladores* (*Les bavards*), *La carcel de Sevilla* (*La prison de Séville*) et *El hospital de los podridos* (*L'hôpital des esprits chagrins*). Lope de Vega a formellement déclaré (1) que ces œuvres n'étaient pas de lui. *Los habladores* ont été imprimés à Séville en 1624 et à Cadix en 1646, sous le nom de Cervantes. D'autre part, D. Aureliano Fernandez-Guerra a découvert en 1845, à la bibliothèque Colombine, certain manuscrit relatif à la prison de Séville, qui lui a permis de désigner Cervantes comme l'auteur probable de la pièce qui a cette prison pour théâtre. Deux arguments, — sans parler des similitudes d'exécution, de style, etc. — semblent confirmer cette hypothèse : Cervantes, en 1597, fut détenu à la prison de Séville où il dut être témoin des scènes que retrace l'intermède cité plus haut; les trois intermèdes imprimés à la suite de la *Septima parte*

1. Préface de la *Parte* xv de ses comédies.

de Lope n'ont pas été réunis sans motif et doivent vraisemblablement avoir un auteur commun (1). Or, peut-on leur en supposer un autre que Cervantes, auteur avéré de la première de ces pièces, auteur probable de la seconde?... — Tels sont, en résumé, les points principaux de l'argumentation.

En ce qui concerne *Los habladores* et *El hospital de los podridos,* notons simplement qu'ils sont dignes de prendre place à côté des huit *entremeses* authentiques. Quant à *La carcel de Sevilla,* si elle se trouve traduite en ce volume, c'est à titre d'exception. Après une première lecture de cette œuvre, la critique demeure confondue. Au lieu de l'impression de légèreté badine (2) que l'on s'était promise à fausses enseignes, on ne découvre en soi qu'un tragique sentiment d'horreur. Ces bruits de chaînes et de fers, ces rixes à main armée, cette sentence signifiée dans les formes, ce mépris fanfaron de la mort, ces litanies psalmodiées par des forçats, cet étalage brutal de vices et de crimes, font courir un frisson sous la peau des moins imaginatifs. On cherche en vain dans la foule des intermèdes connus, un morceau comparable à

1. Voir Gallardo, *Ensayo*, t. I, apéndice. — A. Fernandez-Guerra, *Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina.* — Navarrete, *Vida de Cervantes.*

2. Comparer Benavente, *La visita de la cárcel.*

celui-là. Pas un n'approche de sa grandeur poignante. Et lorsqu'on a su pénétrer enfin les intentions comiques sans contredit qui se dérobent sous l'âpreté de ce drame, l'on éprouve un étonnement mêlé de quelque pitié. Car elles ne sont pas sans amertume ces plaisanteries raillant après coup les souvenirs d'une cruelle détention. Si elles viennent de Cervantes, si — par un dédoublement de personnalité assez fréquent — l'écrivain ne répugna pas à étudier sur le vif les bandits de son entourage, la dégradation de leurs mœurs, les métaphores de leur argot, on devine ce que dut souffrir dans son honneur et sa loyauté l'homme, que nous connaissons tout noblesse et droiture (1).

L'influence de Cervantes sur le progrès des intermèdes fut des plus considérables. Aucun de ses contemporains ni de ses successeurs ne réussit en ce genre avec plus de succès. Benavente lui-même, s'il le surpasse par le charme de l'invention, n'a jamais pénétré si avant dans la connaissance du cœur humain.

Comme Lope de Rueda, Cervantes eut l'honneur d'être dépouillé, imité, copié, ou d'inspirer indirectement les *entremesistas* qui vinrent après

1. En 1588, Cervantes sollicita et obtint l'humble emploi de commissaire chargé d'approvisionner la flotte des Indes. En 1597, une légère faute de comptabilité détermina son emprisonnement.

lui. Benavente refait en vers *El retablo de las maravillas*, et *El hospital de los podridos* qu'il intitule *El murmurador*. Calderon, dans *El dragoncillo* (1), prend pour modèle *La cueva de Salamanca*. On pourrait citer plus de dix intermèdes qui tirent leur origine de *Los habladores*. Enfin *Les alcades de Daganzo* et la courtisane de *El Vizcaino fingido* n'ont cessé de se reproduire avec des modifications plus ou moins heureuses.

II

Si nous avons dû ranger Cervantes parmi les auteurs du XVIe siècle, le XVIIe réclame comme sien Lope de Vega, né pourtant en 1562. On ne saurait mettre en doute qu'il écrivit des intermèdes, mais la plupart de ceux qu'on lui prête sont d'une authenticité contestable. Lui-même, dans la préface de sa *Parte XV*, prend soin de désavouer les *entremeses* publiés jusqu'à ce moment dans sa collection ; c'est-à-dire dans les *Partes I* et *VII*, car ceux de la *Parte VIII* y figurent sous les noms de Fran-

1. Il existe plusieurs imitations de cette pièce, entre autres un intermède anonyme de *El molinero*.

cisco de Avila et de Barrionuevo. Restent les *Fiestas del Santisimo Sacramento*. Sur douze *entremeses* qu'elles contiennent, trois sont notoirement l'œuvre de Benavente. Comment les neuf autres pourraient-ils ne pas paraître suspects? On en est donc réduit à des conjectures, et mieux vaut avouer que l'on connaît imparfaitement — peut-être pas du tout — la partie bouffonne du théâtre de Lope.

Il faut nous consoler de ne pouvoir inscrire sur notre liste le nom du *Phénix espagnol* en le remplaçant par celui de Benavente, qui ne fut pas moins *prodigieux*, dans le genre secondaire auquel il se consacra exclusivement.

Luis Quiñones de Benavente, né à Tolède vers la fin du XVIe siècle, ne composa que des intermèdes, mais il sut en varier à l'infini la forme aussi bien que le fond. On ignore quelle fut sa vie. En 1609, il est cité comme l'auteur d'une bouffonnerie : *Las civilidades* (*Les mots à la mode*) (1), qui cependant n'avait pas encore été représentée. Nous allons voir que, trente-six ans plus tard, il avait cessé de produire. Pendant cette période, il est l'*entremesista* favori de la ville et de la Cour, et l'éclat de sa réputation laisse dans l'ombre ses

1. Quoique les deux pièces ridiculisent le même travers, *Les mots à la mode* de Boursault diffèrent entièrement de l'intermède de Benavente.

rivaux. Benavente dédaigna de recueillir ses nombreuses œuvres. Mais un de ses amis en réunit de son vivant (1645) un choix qu'il intitule *Jocoseria. Plaisanteries sérieuses ou répréhension morale et récréative des désordres publics.* Les Espagnols ont toujours eu une prédilection pour ces titres sentencieux, que dément dans bien des cas la liberté du texte. *La Célestine* se flatte de mettre « la jeunesse en garde contre les ruses des serviteurs et des proxénètes » ; Cervantes annonce comme *exemplaires* des *nouvelles* qui ne le sont pas toujours ; et, au commencement de notre siècle, Ramon de la Cruz fait encore précéder chacun de ses *sainetes* d'une édifiante allocution morale. Hâtons-nous d'ajouter que ce titre, d'une emphase un peu pédante, n'a rien en somme de trompeur ; car Benavente a fait preuve, pour son époque, d'un goût épuré et à peu près irréprochable (1).

L'éditeur de la *Jocoseria*, D. Manuel Antonio de Vargas nous donne d'intéressants détails sur la célébrité de son ami et sur l'importance des *entremeses* « Depuis, dit-il, que Benavente n'a plus consacré sa plume au théâtre, il n'y a personne qui, soit difficulté de rivaliser avec lui, soit

1. Von Schack attribue cette réserve, — que l'on a un peu exagérée, — à ce que les pièces de Benavente furent souvent représentées devant la Cour. Je crois plutôt qu'elle tient à la nature même de son esprit délicat et poétique.

impossibilité de l'imiter, ose mettre la main à des fantaisies aussi délicates ou à des *sainetes* de ce goût. La meilleure comédie se trouve aujourd'hui en péril, entre deux *journées*; alors que, jadis, la plus mal charpentée n'avait rien à craindre, grâce au licencié Benavente, dont l'esprit plein de gaîté faisait passer agréablement la tristesse des entr'actes. Ses mots piquants atténuaient la platitude de l'œuvre principale; l'artifice de ses conceptions suppléait aux extravagances d'une intrigue mal tracée. C'est pourquoi tout directeur de théâtre qui voulait représenter une mauvaise comédie lui donnait, en guise de béquilles et pour l'empêcher de tomber, deux intermèdes de Benavente. Et, lorsque la comédie était bonne, c'était lui attacher des ailes pour qu'elle s'élevât plus haut. Si bien que toutes les comédies lui devaient : la bonne, d'être meilleure encore; la mauvaise, de ne pas le paraître. »

Cette page n'est pas, comme on pourrait le supposer, le panégyrique sans écho d'un admirateur aveugle ou d'un complaisant. Tous les contemporains étaient unanimes à penser de même. Une épigramme de Lope de Vega, dans son *Laurel de Apolo*, nous dispensera d'invoquer d'autres témoignages : « Vénus, regardant l'Amour avec un sourire moqueur, lui demanda : — Mon fils, douleur

joyeuse des cieux, où sont les trois Grâces? Je n'en vois paraître aucune. — Et l'enfant déjà grandelet répondit : — Mère, n'en cherchez pas une seule. Apprenez que toutes, et c'est raison, se trouvent réunies en Luis de Benavente. »

Les critiques modernes n'ont pu que ratifier ces éloges, et l'on me permettra cette dernière citation, que j'emprunte à l'un des plus éminents : « Pendant plus de vingt-cinq ans, dit D. Luis Fernandez-Guerra (1), un grand nombre de comédies ont dû leur succès, et toutes sans exception leur ornement et leur parure, à Benavente, esprit naturellement séduisant, d'une fantaisie étincelante et d'une verve continue, riche en saillies et assez fécond pour ne se répéter jamais, observateur perspicace dont les satires portent toujours et faisant preuve le plus souvent d'une rare originalité dans l'invention et la conduite de ses pièces, sans pareil enfin pour dessiner un caractère d'un seul trait magistral... En 1615, le Conseil de Castille ayant décrété la prohibition des danses et chants obscènes qui, pendant les entr'actes, au commencement et à la fin de la représentation, tenaient lieu de divertissement, Benavente fut amené à découvrir un monde ignoré jusqu'alors de l'inspiration et du génie. A la grossière sensualité de

1. *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza*, parte II, cap. VIII.

danses impudiques et scandaleuses il opposa de véritables poèmes, d'une variété surprenante et de très petites dimensions, où le jeu des comédiens, le chant, la musique et la danse, les costumes et les décorations, le rythme vagabond et capricieux se combinaient pour procurer aux spectateurs de toute classe un indescriptible et honnête plaisir. »

Quel fut donc le secret de cet homme qui, dans un genre secondaire, s'illustra à l'égal des poètes dramatiques les plus fameux, qui sut se concilier l'estime et l'admiration de son siècle aussi bien que de la postérité, qu'applaudirent à l'envi les spectateurs éclairés des *aposentos* et les redoutables *mousquetaires* du *patio* (1)? Par quel prestige ses courts intermèdes firent-ils excuser souvent, oublier parfois, les absurdités de trois longs actes? D'où vient qu'aujourd'hui encore, malgré tant d'allusions qui nous échappent, tant d'équivoques mal expliquées, le charme de ses œuvres nous captive par sa fraîcheur et sa nouveauté? Fernandez-Guerra l'a dit : « Il composa de véri-

1. Les salles de spectacle n'étaient alors, à Madrid, que des cours (*corrales*) entourées de maisons. L'aristocratie louait dans ces maisons certaines pièces (*aposentos*) dont les fenêtres s'ouvraient sur la cour ; ce furent les loges primitives. Sur le sol ou parterre (*patio*) se tenaient les gens du commun. « On les appela *mousquetaires* par allusion au caractère ombrageux, grondeur et turbulent de l'ancienne soldatesque, où abondaient les mousquetaires. » Voir Pellicer, *Tratado del histrionismo*.

tables poèmes. » Benavente, avant tout, essentiellement, fut un poète. Du poète il a la grâce légère, l'imagination exquise et rare, la phrase ailée et musicale, la variété intarissable, la complexité naïve, l'expression pittoresque. S'il moralise, c'est en se jouant; s'il fustige les ridicules, c'est d'un fin sifflement de houssine. Il cingle, mais n'assomme pas. Ses traits sont ceux d'une allègre satire, non d'une répugnante parodie. Il sait nous faire rire sans dégoût, méditer sans maussaderie, aux dépens d'aventurières rapaces, de vieillards grognons, de goinfres, d'ivrognes, etc. A ses bouffonneries les plus folles se mêle toujours je ne sais quel rêve élégant et printanier.

C'est grâce à ce talent poétique que Benavente a pu remanier l'*entremes*, le créer à nouveau, lui donner une forme, ou, pour mieux dire, des formes définitives. Si certains de nos auteurs modernes, fournisseurs attitrés des petits théâtres, feuilletaient par hasard la *Jocoseria*, ils seraient assurément fort surpris d'y rencontrer des formules qu'ils tiennent sans doute pour récentes, les procédés les plus à la mode, les effets qu'ils considèrent peut-être comme les plus inédits (1). Re-

1. Un exemple, pris au hasard dans la *Jocoseria*. « Entre une actrice, portant une coiffure en forme de pont. Elle chante : — Je suis le pont de Tolède qui, enserrant le Manzanares, pour dissimuler sa maigreur, lui sert de vertugadin. » — L'on ne saurait,

vues d'actualité, scènes dans la salle, couplets au public, Olympe travesti, prologues, monologues, enfants prodiges qui jouent déjà leur rôle avec la fatuité de vieux comédiens, tous ces ressorts et bien d'autres encore, Benavente en usait déjà. Il créa aussi l'*entremes* chanté, sorte d'opéra-comique en miniature, d'où a pris naissance la *zarzuela*.

Nous voici loin des tréteaux de Lope de Rueda et du temps où, au dire de Cervantes, les accessoires d'une troupe théâtrale, consistant en quatre sayons de bergers, quelques fausses barbes et quelques houlettes, pouvaient contenir dans un sac. Les hors-d'œuvre comiques se sont compliqués et multipliés. Ils se glissent partout, au commencement, à la fin et entre les actes de la comédie ou du drame; et nous ne saurions poursuivre cette étude sans examiner ce qu'ils étaient à l'époque de Benavente et ce qu'ils devinrent après lui.

Les vieux *corrales* espagnols n'avaient rien de commun avec nos salles de spectacle confortables et régulièrement organisées. Les représentations s'y donnaient à ciel ouvert et en plein jour. L'affluence

en parlant de Benavente, s'empêcher de supposer combien un de nos plus merveilleux poètes l'aurait aimé, s'il l'eût connu. Théodore de Banville, qui écrivit les *Odes funambulesques* et la préface aux *Pantomimes des Hanlon-Lee*, dont la muse se plaisait aux féeries les plus éblouissantes du rythme et de la pensée, dont l'art exquis et délicat lutta toujours contre tout pédantisme, était fait pour comprendre l'*entremesista* espagnol.

était considérable ; les places mal délimitées. Bien des spectateurs, soucieux de leurs aises, s'installaient aussitôt les portes ouvertes, et n'osaient bouger avant la fin. L'attente leur paraissait longue. Sans doute les marchands d'oranges, d'eau et d'anis, circulant à travers la foule, faisaient quelque diversion ; les médisances allaient bon train ; la *cazuela* ou tribune réservée aux femmes attirait tous les regards ; on s'intéressait aux disputes comme à un trop rare passe-temps. Il y avait aussi la boutique de l'*alojero,* où se débitaient les *barquillos* et l'*aloja*, sortes d'oublies et d'hydromel. Mais ce buffet frugal n'était probablement fréquenté que par les aventureux, indifférents à risquer leur place. Ces distractions, à coup sûr, ne suffisaient pas à une foule impatiente et désœuvrée, qu'irritaient les vociférations des *mousquetaires* et les criailleries des femmes. Il fallut donc, sous peine d'encourir sa malveillance, inventer de bonne heure des divertissements, amuser et calmer cet enfant terrible qu'est une réunion populaire.

Le *prologue* a été connu de tout temps et sur tous les théâtres. Chez Juan del Encina, il apparaît sous la forme d'un berger qui, dans son jargon rustique (*sayagués*) adresse un salut à l'auditoire et le met au courant de la pièce qui va suivre. Lope de Rueda fait précéder ses comédies d'un *argu-*

mento ou *introito*, — il emploie indifféremment les deux mots, — dans lequel le directeur de la troupe résume les premières scènes pour inspirer au public la curiosité d'apprendre le dénouement. Avec Torres Naharro, le prologue acquiert plus d'importance et se subdivise en deux parties : l'*introito*, ou souhait de bienvenue agrémenté de saillies burlesques, et l'*argumento* qui, comme son nom l'indique, énonce les points principaux du sujet traité par l'auteur. A la longue, l'*argumento* disparaît et l'*introito* donne naissance à la *loa*.

Von Schack a remarqué que le *romance*, chanté ou récité, — à l'origine, — séparément et en dehors du théâtre, a été recueilli par les poètes dramatiques qui l'ont d'abord utilisé sous forme de *loa*, puis fondu sous forme de récit dans le corps même du dialogue. La *loa* fut ainsi nommée parce qu'elle célébrait les *louanges* de personnes ou de choses — parfois très inattendues — avant que de réclamer, par une transition plus ou moins habile, le silence et le recueillement. En bien des cas, l'auteur d'une comédie laissait à un de ses confrères le soin d'en composer la *loa*. Agustin de Rojas excellait en ce genre. Il a chanté la mouche, les lettres A et R, les voleurs, la noblesse et l'utilité du porc, les jours de la semaine, etc. D'autres louèrent les biens, les maux, les femmes laides. Nombre de ces pièces sont plei-

nes d'ingéniosité et de bonne humeur. Benavente en écrivit quelques-unes sous forme de dialogue. La troupe théâtrale au grand complet y défile sous les yeux du directeur, jure de le seconder par tous les moyens et adresse à la fin aux spectateurs de toutes places les plus amusantes supplications. Cette donnée est déjà plus proche de ce que nous appelons, en France, *prologue d'ouverture*.

En effet, la *loa*, telle que la conçut Agustin de Rojas, ne tarde pas à disparaître. Au XVIII[e] siècle, elle est définitivement remplacée par un prologue que l'on récite deux fois par an, au début de chaque saison théâtrale. On la conserve cependant, ainsi que l'*entremes*, devant les *autos*, jusqu'à leur suppression en 1763.

Les *entremeses*, dont nous avons poursuivi l'histoire jusqu'au milieu du XVII[e] siècle, étaient, comme on l'a vu, de courtes pièces bouffonnes et satiriques, que l'on représentait pendant les entr'actes et qui parodiaient les mœurs populaires (1). Après

1. « Manières, costumes, aventures, musique, tout y est national... Les costumes y sont si fidèlement observés, qu'ils en sont quelquefois dégoûtants. On croit reconnaître les portefaix, les bouquetières, les poissardes qu'on a vus cent fois dans la rue. Pour ces sortes de rôles, les comédiens espagnols ont un talent inimitable... Après le premier acte commence le saynète, et souvent ce guerrier, ce roi que vous venez de voir couvert d'un casque ou d'une couronne, a un rôle dans la petite pièce; et pour s'épargner les frais d'une toilette entière, il garde quelquefois une

s'être attaqués d'abord à des vices généraux, à des ridicules éternels, ils en arrivent à viser plus directement une actualité, une mode, à rechercher les allusions et les sous-entendus. Parfois même s'égarent-ils jusqu'à la satire personnelle. C'est ainsi que D. Luis Fernandez-Guerra a cru voir dans *Los corcovados* (*Les bossus*) un pamphlet dirigé contre le poète Juan Ruiz de Alarcon, dont l'infirmité donna lieu à tant de plaisanteries méprisables. Pareille licence dut toutefois être assez rare. Les *entremesistas* choisissent le plus souvent leurs sujets dans la masse des aberrations humaines et leurs intentions agressives ne se manifestent que par des pointes. Ces sujets, d'ailleurs, si l'on tient compte des milliers d'intermèdes qui se succédèrent pendant plus de deux siècles, ne sont pas aussi variés qu'on serait porté à le croire. On pourrait sans trop de peine les ramener pour la plupart à un nombre assez restreint de types, qui ne cessent de se reproduire.

Je me suis attaché à démontrer que les *entremeses* de Lope de Rueda et de Cervantes constituaient un fonds des plus riches où chacun vint

partie de son noble costume. Son écharpe ou son cothurne s'apperçoit encore à travers le sale manteau de l'homme du peuple ou la robe de l'alcade. » *Nouveau voyage en Espagne*. Paris, 1789, t. II, p. 340 à 344. Il m'a paru intéressant de donner ici cette citation d'un témoin oculaire et impartial, quoiqu'elle se rapporte à une époque de beaucoup postérieure à Benavente.

puiser sans scrupule. Mais, non contents de copier ces maîtres, les auteurs n'hésitent pas à se copier entre eux. Une bouffonnerie, lorsqu'elle obtenait l'assentiment du public, se voyait aussitôt imitée, plagiée, avec des modifications souvent insignifiantes et un sans-gêne dont il n'y a guère d'exemple que dans la littérature espagnole. Et comme ces pièces étaient en général imprimées sans date ni nom d'auteur, il est à peu près impossible de fixer leur genéalogie, de distinguer la contrefaçon de l'original.

Voici, par exemple, deux types d'intermèdes dont le succès semble ne s'être jamais démenti, car on en retrouve dans tous les recueils des versions presque identiques.

Deux sacristains (1), incorrigibles bredouilleurs de latin macaronique, s'introduisent chez une jeune fille en l'absence de ses parents. Ils font assaut de galanteries. L'un charmera sa maîtresse par la musique de ses cloches; l'autre lui chantera ses plus lugubres *De Profundis*. Un concours poétique s'ensuit, où tous deux rivalisent d'extravagances. Mais les parents surviennent, et nos poltrons, pour leur échapper, imaginent les cachettes ou les dé-

1. Les sacristains jouaient, dans les *entremeses*, un rôle analogue à celui des moines dans nos vieilles farces.

guisements les plus baroques. La pièce se termine par un mariage ou par des coups de bâton.

Un jeune homme aime une jeune fille que son père, avocat ou médecin, surveille avec un soin jaloux. Un ami complaisant va trouver le vieux Cassandre, et, sous prétexte de lui demander une consultation, l'ahurit par un flux de paroles. Pendant que le barbon enrage et que le complice redouble d'incohérences, le galant trouve le moyen d'enlever sa belle.

Les plaisanteries n'étaient pas toujours d'un goût aussi innocent, et, malgré censures et décrets, les *entremeses* dépassèrent souvent les limites de la bienséance. La liberté de certaines pièces, qui furent imprimées et certainement représentées, paraît aujourd'hui incroyable. Dans l'une d'elles, *Le cochon de saint Antoine*, c'est encore un sacristain qui rend visite à une femme en l'absence de son mari. Mais, craignant quelque surprise, il s'est muni d'une tête de porc qui, à l'occasion, lui servira de déguisement. En effet, le mari survient, fouille dans tous les coins et ne découvre rien de suspect, si ce n'est ce cochon, que sa femme déclare avoir recueilli en son absence. Précisément un châtreur de porcs vient à passer dans la rue. Le jaloux, qui a tout deviné, l'appelle. Après des équivoques si grossières que la plume la plus libre

se refuserait à les traduire, tout finit par une bastonnade (1).

Cette foule de personnages grotesques et picaresques, cette cohue bariolée, tapageuse et grimaçante qui semble surgir devant nous, s'échapper des feuillets jaunis pour se bafouer, s'invectiver, se rosser et faire la paix sur un air de séguédille, a ses figures de prédilection, ses silhouettes toujours accueillies par un sourire. Ce sont les licenciés, pauvres comme gueux, la soutane loqueteuse et l'écuelle suspendue à la ceinture ; les bravaches, arrogants traîneurs de rapière, la moustache en croc, le feutre crânement posé, pourfendeurs de montagnes qui tremblent devant l'ombre d'un lièvre ; les hôteliers goguenards, dont le garde-manger ne renferme que du vide ; les médecins ignares et grippe-sou ; les aveugles marmotteurs d'oraisons ; les galiciens lourdauds ; les nègres zézayant ; les alcades stupides et retors ; les barbiers « râcleurs de jambon », toujours gais, toujours en fête, dont les guitares conciliatrices ont remplacé l'antique *Deus ex machinâ*.

1. *Entremes nuevo del cochino de S. Anton.* A la fin : *Se hallarà en Valencia en la Imprenta de Agustin Laborda, etc.* Sans date ni nom d'auteur. C'est une *suelta* de 14 pp. pet. in-8, la dernière en blanc, et qui semble dater du milieu du XVIIIe siècle.

Du côté des femmes et en premier lieu, la *buscona,* cette aventurière que les écrivains satiriques ne se lassèrent jamais de décrire sous tous ses aspects. Non plus la superbe Feniza, la rusée courtisane qui, dans son appartement décoré de tableaux précieux, offre la collation à ses dupes et n'hésite pas à prêter cent écus pour extorquer mille ducats ; mais l'enragée commère qui sait enlever coup sur coup au défiant don Gaiferos ses rubans, son étui de poche, son mouchoir, sa cape, son épée et sa bourse (1). Il y avait aussi la *fregona*, madrée paysanne ou souillon rudânière; la fiancée déniaisée; la béate hypocrite; la proxénète biendisante, etc.

Enfin l'*entremes* se partageait avec la *comedia* certains personnages traditionnels et de convention que chaque auteur accommodait selon sa verve ou son caprice. De ce nombre était le *gracioso* (2). « Ce rôle, dit Cervantès, est celui qui exige

1. Voir Lope de Vega, *El anzuelo de Feniza*, et Benavente, *Don Gaiferos y las busconas de Madrid.*

2. Il a couru, en France, bien des opinions extravagantes au sujet de ce personnage. Si on le considère au point de vue de notre tragédie qui rejetait tout élément comique comme bas et répugnant, il peut paraître anormal. Mais il n'en existe pas moins dans la plupart des théâtres : vidoûshaka chez les Indiens, clown chez les Anglais, etc. pour ne parler que des œuvres tragiques. Tout ce que l'on peut dire à cette place, c'est qu'il est propre à mettre en relief le caractère des Espagnols, dont les instincts chevaleresques et l'ardente imagination se doublent d'un large

le plus de finesse, car il ne doit être rien moins que niais, celui qui veut se donner pour tel. » Lope de Vega exagère, lorsqu'il se vante de l'avoir, le premier, mis en scène, — avant 1602, — dans *La Francesilla*. Ce personnage existait déjà dans le théâtre primitif, sous le nom de *simple* et de *bobo*. A l'époque de Benavente, un comédien, Cosme Perez, que nul n'a égalé dans ces rôles de finesse narquoise et de bêtise futée, lui donna son nom de théâtre, Juan Rana (Jean Grenouille), que l'on retrouve partout dans les *entremeses* (1). Le nom de Lorenzo, comme celui de Janot dans notre vieux théâtre, était souvent employé aussi pour désigner le niais. Le *vejete* n'était pas moins bien accueilli que le *gracioso*. C'était une manière de Cassandre, tour à tour père dupé, mari trompé ou écuyer ridicule. Nommons encore la *graciosa* et les musiciens indispensables à tout dénouement.

Benavente, nous l'avons vu, avait fait une large part à la musique en mettant à la mode des intermèdes où le récit alternait avec le chant. Cervantes, avant lui, accordait déjà à l'élément musical et chorégraphique si cher aux Espagnols, une importance inaccoutumée jusqu'alors. L'invention

bon sens, comme aux côtés de don Quichotte Sancho trottine sur son âne.

1. Un des personnages de Cervantes, dans *Les alcades de Daganzo*, s'appelait déjà Pedro Rana.

de Benavente fit fortune, mais l'*entremes* chanté ne tarda pas à être supplanté par la *zarzuela* (1) qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours et qui constitue encore le genre vraiment national et populaire du théâtre espagnol.

Dans un autre sens, l'*entremes* donna naissance au *sainete* et à la *mojiganga*. Ces trois genres de de compositions sont assez difficiles à distinguer les uns des autres et se confondent en bien des cas. Le *sainete* (2), mot employé pour la première fois, paraît-il, par Benavente, était un *entremes* plus étendu, plus compliqué d'action, et qui se jouait entre la deuxième et la troisième journée. La *mojiganga* ou mascarade comporte un plus grand nombre de personnages épisodiques ; elle est quelquefois entremêlée de danses. Ces deux

1. Le château de la Zarzuela, aux environs de Madrid, est une résidence royale. « Il fut fondé, par l'infant don Fernando, frère de Philippe IV, qui y donnait au roi et à la Cour des fêtes magnifiques et d'un goût exquis. Entre autres, des représentations théâtrales riches en machines et en décorations, où le chant se mêlait au récit. C'est de là qu'ont pris leur nom les pièces appelées *Zarzuelas*. Elles ont plus de charme pour les Espagnols que les opéras entièrement chantés. » Ponz, *Viaje de España*, VI.

2. « *Sain*, issues de tout animal. Les chasseurs au vol ou fauconniers, après qu'ils ont réclamé l'oiseau, lui abandonnent soit la moelle, soit la cervelle ou tout autre morceau friand de la proie (qu'ils appellent *sainete*.) Ce nom s'est étendu aux fines bouchées que le cuisinier a coutume de présenter à son seigneur pour qu'il lui donne à boire de son flacon. » Covarrubias, *Tesoro*. — Les deux mots *entremes* et *sainete* ont l'un et l'autre, on le voit, une origine gastronomique.

genres furent surtout en faveur au XVIII[e] siècle (1).

Un autre hors-d'œuvre dramatique eut aussi pour origine l'*entremes* musical. Les *bailes*, danses chantées et représentées, — dont l'intermède de Polichinelle, après le premier acte du *Malade imaginaire*, peut donner une idée assez exacte, — sont évidemment une déviation, une accommodation littéraire de ces danses que l'on admire encore en Espagne. Cervantes en attribue l'invention à un certain Alonso Martinez (2) sur lequel on n'a recueilli aucun détail. Ce divertissement dut prendre une grande extension lorsque furent interdites sur les théâtres la fameuse *sarabande* et les autres danses obscènes. Benavente le remania, lui donna un caractère de gaîté charmante et de poésie; mais il est peu probable, comme l'affirment les critiques espagnols, qu'il ait eu à s'inspirer pour cela des dithyrambes grecs. Les *bailes*, à

1. D. Eduardo Gonzalez Pedroso, dans sa préface déjà citée, nous apprend, d'après une lettre de Luis Velez de Guevara que vers la fin du XVII[e] siècle, l'on payait aux auteurs 100 réaux pour une *loa*, 300 pour un *entremes* ou une *mojiganga* et de 200 à 400 réaux pour un *sainete*.

2. « Si l'on nous avait donné un endroit pour nous réunir et nous concerter, nous aurions pu organiser une de ces joyeuses danses chantées, si à la mode dans les comédies que j'ai vues en Espagne. Un nommé Alonso Martinez — Dieu ait son âme ! — fut le premier inventeur de ces *bailes* qui égaient à la fois et divertissent, plus que ne saurait le faire un intermède d'affame, de voleurs ou de coups de bâtons. » Cervantes, *La gran sultana*, Jorn. III.

peu près comme nos ballets du XVIIe siècle, se composent d'entrées — chant, poésie et musique. Ils sont toutefois plus simples, nécessitent moins de mise en scène, de costumes et de décorations ; hormis ceux qui, dit-on, furent dansés à la cour et auxquels Philippe IV ne dédaigna pas de prendre part.

Les *saraos* étaient une variété de *bailes*, d'origine moresque.

La *jácara*, qui fit longtemps les délices du public, consistait en une sorte de complainte qui, dans un langage mêlé d'argot, célébrait les exploits des *jaques* ou rufians et autres personnages non moins honorables, tels que filous et prostituées. « La *jácara*, dit Benavente, s'est élevée des plus humbles instruments populaires jusqu'à la guitare. Naguère, l'on osait à peine la fredonner dans les écuries ; aujourd'hui, on lui offre un siège et un coussin sur les estrades les plus élégantes. » Dans une amusante bluette, Calderon nous montre une femme ne pouvant, quoi qu'on dise ou qu'on fasse, s'empêcher de fredonner tout le long du jour des *jácaras*. Le rythme et la musique devaient en être entraînants à l'extrême, car l'épithète d'*endiablées* (1) les accompagne toujours

1. Voir p. 159. — M. E. Mérimée a fort bien défini la *jácara* et plusieurs hors-d'œuvre comiques dans son savant *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo*, Paris, 1886, pp. 386 et suiv.

et le Diable boiteux, dans la nouvelle de Velez de Guevara, se flatte d'en être l'inventeur. A l'origine, une actrice, seule sur le devant de la scène, chantait la *jácara*, que réclamaient à grands cris les spectateurs. Mais Benavente eut l'idée de la distribuer entre plusieurs comédiens qui, disséminés çà et là dans la salle, se renvoyaient la réplique. Au XVIIIe siècle, la *jácara* abandonne peu à peu ses sujets de prédilection et devient la *tonadilla*.

Citons encore, pour en finir avec cette trop longue énumération, les *comédies burlesques*. Elles surent plaire à Philippe IV et certaines eurent l'honneur d'être représentées devant lui, dans la salle du Retiro. C'étaient généralement, en une ou plusieurs journées assez courtes, des parodies de pièces chevaleresques. Malgré les efforts de leurs auteurs qui, mettant à sac le romancero et la légende, affublent les paladins sous les accoutrements les plus saugrenus, ces bouffonneries excessives ne nous apparaissent plus que comme de grossières et insipides caricatures. Elles existaient déjà au commencement du XVIIe siècle. L'*entremes de Melisendra*, publié dans la *Parte I* de Lope de Vega (Valladolid, 1609), n'est autre chose qu'une comédie burlesque.

III

Après que l'on a étudié l'œuvre et le talent de Benavente, on a tout dit, ou peu s'en faut, au sujet de l'*entremes* et des genres qui s'y rattachent. Ses contemporains et ses successeurs acceptent les règles qu'il a consacrées par son exemple, mais sans trouver une formule nouvelle. C'est de lui que date le *sainete*. La *zarzuela*, la *mojiganga*, la *tonadilla*, il les a inventées ou écrites sous d'autres noms. Les *bailes*, il les a remis en honneur et perfectionnés. Parmi les écrivains les plus célèbres que l'on peut inscrire à sa suite, il en est peu qui l'égalent et pas un qui le fasse oublier.

Certains, comme Cáncer, Francisco de Navarrete, Suarez de Deza, Quiros, Monteser, Leon Marchante, Franscisco de Avellaneda, etc., sont connus surtout comme *entremesistas*. Car, on l'a observé bien des fois, ce ne furent pas toujours les poètes les plus fameux, mais souvent des auteurs assez obscurs qui s'illustrèrent en ce genre.

D'autres, comme Quevedo, Tirso de Molina, Luis Velez de Guevara, Matos Fragoso, se plurent

par occasion à ces badinages. Moreto et Calderon surtout y firent preuve de beaucoup de verve et de gaîté.

A la fin du XVIIIe siècle, l'*entremes* proprement dit tombe en pleine décadence. On lui préfère résolûment les *sainetes* et les *zarzuèlas* ; et la plupart de ceux qui se jouent encore furent écrits au siècle précédent. Il faut néanmoins citer les noms de Francisco de Castro, Diego de Torres y Villaroel et Antonio de Zamora.

Cependant, en 1763-64, une représentation théâtrale se composait encore, comme par le passé, d'une *comedia* accompagnée d'un *entremes* pendant le premier et d'un *sainete* pendant le second entr'acte. D. Emilio Cotarelo y Mori (1), dans un livre publié récemment, nous fait connaître les spectacles quotidiens donnés par la troupe de Maria Ladvenant, pendant cette année 1763-64. Leur composition est invariable, et l'on peut affirmer que les intermèdes jouissaient toujours à cette époque de leur ancienne faveur.

En 1771, Thomas Sebastian y Latre, partisan

1. *Estudios sobre la historia del arte escénico en España* : *Maria Ladvenant y Quirante*, Madrid, 1896. — De cet ouvrage, qui reproduit des documents précieux pour l'histoire du théâtre espagnol, il ressort que le vieux répertoire n'était pas aussi abandonné au XVIIIe siècle, qu'on a bien voulu le prétendre. Une bonne moitié des comédies qui figurent sur la liste citée plus haut appartiennent à l'âge d'or de la littérature dramatique.

de la tragédie française (il n'hésita pas à refondre, pour prouver la supériorité de ses doctrines, une comédie de Moreto et un drame de Rojas Zorrilla,) propose timidement de supprimer « les *entremeses*, *sainetes* et *tonadillas* qui coupent l'illusion et font perdre au poète toute la peine qu'il avait prise pendant un acte pour enflammer les spectateurs, et de les remplacer par des symphonies ou toute autre composition musicale que l'on jugera la mieux appropriée à l'esprit du drame, dans le seul but de laisser aux acteurs le temps de se reposer (1). »

Quinze ans plus tard, Vicente Garcia de la Huerta, partisan de la vieille *comedia*, réimprime dans son *Theatro hespañol* un volume d'intermèdes. « J'ai choisi, dit-il, ceux qui m'ont paru les meilleurs parmi les anciens; bien que tous soient pris parmi ceux que l'on représentait habituellement à Madrid, jusqu'à ces dernières années où ces représentations ont cessé pour des raisons que je ne m'explique pas. »

Peut-être l'insinuation de Sebastian y Latre fut-elle une des premières attaques dirigées contre les *entremeses*. Je crois pour ma part que le décret de Charles III interdisant en 1763 les *autos sacra-*

1. Thomas Sebastian y Latre, *Ensayo sobre el teatro español*.

mentales dut leur être fatal, par contre-coup. Quoi qu'il en soit, on peut fixer entre 1771 et 1786 la date de leur disparition. Il est probable qu'elle ne fut ni brusque ni radicale, mais que public et auteurs se détachèrent graduellement de ce spectacle.

Le *sainete*, cependant, obtenait une vogue de plus en plus constante, et ce n'était en somme que changer de nom. Aussi peut-on désigner Ramon de la Cruz comme le dernier, et non le moins brillant, des *entremesistas*.

L'on aura beau objecter que son style est incorrect, sa versification souvent négligée, qu'il précipite parfois l'action pour aboutir coûte que coûte à un dénouement moral, que ses procédés ne varient guère, il n'en règne pas moins dans ses œuvres badines un tel entrain, un si aimable abandon, une vérité d'observation si saisissante, un ton si naturel et si juste, qu'elles plaisent et séduisent malgré leurs défauts, ou peut-être même à cause d'eux. Ses personnages sont dessinés d'un trait si incisif, qu'ils s'imposent à notre imagination. Et Signorelli, dans une critique des plus acerbes, ne peut s'empêcher de lui accorder cet éloge qu'avait autrefois mérité Benavente : « Un grand nombre des *sainetes* composés par Ramon de la Cruz ont été accueillis avec applaudis-

sements ; parfois même leur esprit a fait accepter les comédies les plus extravagantes. »

Ramon de la Cruz laisse de côté les traditions du XVIIe siècle et des types dont quelques-uns seulement ont survécu jusqu'à son époque, mais dont la plupart auraient paru surannés. Il s'inspire directement de la société qui l'entoure, société corrompue à souhait pour exercer l'ironie d'un satiriste, si espagnole et si spéciale sous ses dehors à la française. Ses traits visent de préférence la niaiserie pommadée des petits-maîtres, la fatuité des *sigisbées* ou *cortejos*, les manières prétentieuses des abbés galantins, l'impertinence des coquettes. Mais il ne craint pas de descendre dans les quartiers populeux et de donner pour pendant aux vices et aux ridicules de la bourgeoisie ceux des *majos* et *majas* du Rastro et de Lavapiés. Il a, du reste, apprécié son propre talent en des termes fort justes : « Que ceux qui se sont promenés sur la prairie de San Isidro le jour de sa fête, qui ont vu le Rastro de grand matin, la Plaza Mayor de Madrid une veille de Noël, l'ancien Prado pendant la nuit, et qui ont assisté aux réjouissances populaires, les soirs de saint Pierre et de saint Jean ; que ceux qui, par oisiveté, par vice ou par cérémonie passent leur temps à faire des visites, disent si mes *sainetes* sont ou non la copie de ce qu'ont vu

leurs yeux, de ce qu'ont entendu leurs oreilles et si ces tableaux ne représentent par l'histoire de notre siècle (1). »

Antoine de Latour (2), non sans à propos, compare Ramon de la Cruz à Goya. Contemporains, aimant passionnément leur pays, peut-être jusque dans les travers et les défauts qu'ils lui reprochent, la lecture du poète et les œuvres du peintre produisent en effet une impression analogue. Tous deux nous apparaissent comme les derniers représentants d'arts glorieux naguère, qui, après un long engourdissement, brillent d'un dernier éclat au seuil de l'Espagne moderne. Tous deux, par des moyens heurtés, capricieux, inégaux, donnent l'illusion de la vie et de la réalité. Si Ramon de la Cruz ne s'éleva pas jusqu'à la véhémente âpreté de certains *Caprichos* ou des *Desastres de la guerra*, quelques-uns de ses personnages ont la grâce naturelle, la fine silhouette de cette foule pimpante et délurée qui peuple, au Musée du Prado, la délicieuse *Sala de los tapices*. Et c'est une bonne fortune que de pouvoir terminer en inscrivant côte à côte ces deux noms une étude dont chaque ligne est destinée à mettre en

1. *Teatro o coleccion de los saynetes y demas obras dramaticas de D. Ramon dela Cruz y Cano*, Madrid, 1786-91, t. I, *prólogo*.
2. *Sainètes de Ramon de la Cruz*. Paris, 1865.

lumière le génie espagnol, dans ce qu'il a de plus pittoresque et de plus spirituel.

IV

Les *entremeses* ne sont pas absolument inconnus en France.

En 1770, Linguet en a traduit cinq en appendice à son *Théâtre espagnol.* « Quiconque voudra se divertir, dit V. Garcia de la Huerta, en trouvera l'occasion dans les inexactitudes et les contre-sens de Linguet, plus encore que dans les traits et les saillies des intermèdes eux-mêmes. »

L'on peut lire dans le tome I du *Théâtre de Lope de Vega,* traduit par Damas Hinard, l'intermède de *L'enlèvement d'Hélène.* « Nous nous proposons, dit le traducteur, de publier un volume exclusivement consacré à un choix d'intermèdes, et alors nous tracerons l'histoire de cette sorte de composition, qu'on pourrait appeler la petite comédie bouffonne des Espagnols. Parmi les plus illustres dramatistes de l'Espagne, Cervantes et Lope de Vega sont également célèbres dans ce genre d'ouvrages. Nous traduirons de cha-

cun d'eux plusieurs intermèdes. » Ce projet n'a pas eu de suite et il est à croire que Damas Hinard n'avait étudié son sujet qu'à la surface, puisqu'il ne cite même pas le nom de Benavente.

Le *Théâtre de Cervantes*, traduit par Alphonse Royer, contient neuf intermèdes, dont un analysé seulement. Il est regrettable que les huit autres soient défigurés par des erreurs et des suppressions que rien ne justifie.

Antoine de Latour a fait un choix intelligent de dix-sept *sainetes* dans les nombreuses œuvres de Ramon de la Cruz.

Sous le titre de *La comédie espagnole* (1), Germond de Lavigne a publié une excellente traduction, comprenant six *pasos* et une comédie de Lope de Rueda, et un *entremes* de Juan de Timoneda. L'œuvre de Lope de Rueda mériterait d'être connue intégralement en France. Ce serait aujourd'hui chose facile, grâce à l'édition de ses œuvres complètes, publiées par le marquis de la Fuensanta del Valle, dans sa précieuse *Coleccion de libros españoles raros ó curiosos*. Je signale cette tâche aux traducteurs de bonne volonté.

Enfin, le 28 mai 1888, un intermède espagnol fut représenté à Paris, salle Vivienne. L'impresario assez entreprenant pour mettre à exécution

1. Paris, Michaud, 1883.

une idée aussi originale n'était autre que M. Henri Signoret, directeur d'une troupe de marionnettes. M. Signoret n'a cessé de lutter pour faciliter au public la lecture ou l'audition des chefs-d'œuvre les moins connus de toutes les littératures. La pièce principale du spectacle était *Les oiseaux*, d'Aristophane. Il fallait un lever de rideau digne de ce grand nom. L'on choisit, dans le théâtre de Cervantes, *La guarda cuidadosa* (*le gardien vigilant*), dont M. Amédée Pagès écrivit une élégante et consciencieuse traduction. Et les applaudissements furent unanimes, lorsque le rideau tomba devant la rue de Madrid où Cristinica, au bourdonnement des guitares, évinçait le soldat pour se fiancer au sacristain.

Tel est, sauf erreur, l'exposé complet des publications françaises relatives aux *entremeses*. L'on remarquera que la plupart ont pour objet des œuvres du XVIe et du XVIIIe siècle, ou qu'elles font connaître un auteur déterminé plutôt que le genre des hors-d'œuvre dramatiques en lui-même. La traduction que l'on va lire a été entreprise à un point de vue tout différent. Elle a pour but de donner au lecteur des notions d'ensemble sur les intermèdes au XVIIe siècle. C'est pourquoi je me suis moins préoccupé du nom de l'auteur que de l'œuvre et de sa signification. J'ai fait tous mes

efforts pour réunir des pièces aussi caractéristiques et aussi variées que possible. A côté des scènes de mœurs, si riches en renseignements de toute sorte, j'ai réservé une large place aux bouffonneries sans prétention ; nous ne devons pas oublier qu'elles ont obtenu pendant plus de deux siècles l'assentiment d'un peuple entier. Les unes et les autres sont d'ailleurs écrites en un style plein de couleur et de mouvement, et un philologue, le P. Sarmiento, a pu écrire dans sa *Déclamation contre les abus de la langue castillane* « qu'il ne sut jamais ce qu'était cette langue avant d'avoir lu des *entremeses.* »

S'il m'était permis, en finissant, d'exprimer un vœu vis-à-vis de mes confrères espagnols, je les engagerais à compléter sur ce point les travaux de La Barrera, de Salvá, etc. et à dresser sans plus attendre un catalogue de leurs innombrables intermèdes. Ce serait là une œuvre de dévouement qu'accueillerait avec reconnaissance quiconque s'intéresse aux belles-lettres castillanes.

Je dois enfin, — et ce m'est un plaisir autant qu'un devoir, — remercier ici ceux qui ont bien voulu s'intéresser à mon travail et m'aider de leurs conseils. M. Morel Fatio a poussé la bienveillance jusqu'au point de revoir avec moi certains passages difficiles. D. Marcelino Menendez y Pelayo m'a communiqué, par l'intermédiaire de D. Mariano

Murillo, l'éditeur bien connu de la calle de Alcalá, plusieurs éclaircissements. Si, malgré un concours aussi précieux, je n'ai pas toujours réussi à éviter des erreurs de traduction, l'on me permettra d'appliquer aux *entremeses* ce que disait des œuvres de Quevedo un éditeur espagnol : « Les équivoques et les allusions y sont si fréquentes dans chaque vers comme dans chaque mot, qu'il est impossible de n'en pas laisser échapper un grand nombre. »

Léo Rouanet.

Paris, janvier 1897.

LES RÉVÉRENCES

(LAS CORTESIAS)

PERSONNAGES

UN VIEUX

LORENZO

TROIS HOMMES

TROIS FEMMES

LES RÉVÉRENCES

Entrent trois hommes.

PREMIER HOMME. Se peut-il que je sois à ce point infortuné, malheureux, maltraité du destin? Oh! vienne à moi, vienne la mort.

DEUXIÈME HOMME. Calmez-vous.

PREMIER HOMME. Comment me calmer, mes amis? Je prétends aujourd'hui même me tuer et frapper ce cœur de cent coups de poignard.

TROISIÈME HOMME. Parlez, que vous arrive-t-il?

PREMIER HOMME. Lequel de vous a sur lui un poignard, pour m'éviter d'aller jusque chez moi?

DEUXIÈME HOMME. Du calme, du calme, et dites-nous ce que vous avez. Finissons-en.

PREMIER HOMME. Vous savez que je suis épris... que dis-je?... féru de l'une des filles de Mojarra. Mais lui... Un nœud me serre la gorge! Ne trouverai-je pas un ami qui veuille bien me tuer!

DEUXIÈME HOMME. Continuez, continuez.

PREMIER HOMME. Donc, comme je vous le di-

sais, la petite m'aime, elle m'adore; mais elle vient de m'apprendre à l'instant que son père a résolu de payer à Lorenzo, leur valet, dix années de gages en lui donnant pour femme, — le ridicule projet! — une de ses trois filles, à son choix. Voyez-vous, s'il allait choisir celle qui m'aime! Que vais-je devenir, désolé comme je le suis? Où trouverai-je un bon poison, bien cordial?

DEUXIÈME HOMME. Modérez-vous. Nous sommes trois que ce malheur atteint, puisque mon ami et moi aimons les deux autres sœurs. Imaginons donc à nous trois un moyen d'y remédier.

PREMIER HOMME. Il n'y en peut avoir; je n'en vois pas.

DEUXIÈME HOMME. Ne serait-il pas bon de lui demander ses filles en mariage et de lui verser comptant ce qu'il doit à Lorenzo, son valet?

TROISIÈME HOMME. Ce n'est pas une mauvaise idée et je comprends qu'elle vous séduise.

PREMIER HOMME. Impossible; le père a juré de n'en marier aucune, vieille ou jeune, avec un homme qui aurait l'audace de la lui demander.

DEUXIÈME HOMME. Il a juré cela?

PREMIER HOMME. Oui, et devant témoins.

TROISIÈME HOMME. Alors, mes amis, il n'y a rien de perdu. Ne veut-il pas que nul ne lui demande ses filles?

PREMIER HOMME. Telle est sa manie.

TROISIÈME HOMME. Venez donc avec moi. J'ai l'idée d'un expédient dont le vieux sera dupe. Suivez-moi, allons tout disposer.

PREMIER HOMME. Vous serez cause que je ne m'abandonnerai pas au désespoir.

TROISIÈME HOMME. Allons, et faites l'un et l'autre ce que vous me verrez faire. (Ils sortent.)

Entre le vieux.

LE VIEUX. Il en sera ainsi. Je suis bien décidé à payer à Lorenzo ce que je lui dois en lui donnant celle de mes trois filles qu'il trouvera à son goût. Car s'il venait à me réclamer ses gages, je ne serais pas assez riche pour le payer. Je vais l'appeler sur-le-champ et éviter qu'il me demande rien. — Hé! Lorenzo.

Entre Lorenzo vêtu en paysan.

LORENZO. Qu'y a-t-il, notre maître.

LE VIEUX. Je veux te payer et te payer d'une main libérale. Sais-tu combien de temps tu as passé dans la maison?

LORENZO. Oui, monsieur, sur le bout du doigt. Pas moyen de se tromper; c'est bien facile. Voyez, je suis entré à votre service en octobre; j'y ai passé cette année-là, puis une autre; puis, très longtemps après, le drap a augmenté; puis la truie a mis bas, le cochon a grogné; puis ensuite je suis allé chez le voisin; puis, un jeudi soir, ce fut jour de marché; puis ensuite vint un jour maigre. En tout, exactement, jusqu'aujourd'hui où c'est le douze du mois prochain, cela fait, sans

tromperie ni contestation possible, vingt ans, sept mois et trois jours.

LE VIEUX. Imbécile! sans te faire tort d'un cheveu, je ne te dois pas plus de dix ans.

LORENZO. Dix ou quatre-vingt-dix, que m'importe, si vous n'avez pas de quoi me payer?

LE VIEUX. Eh bien, pour que tu ne parles pas ainsi, dromadaire, je vais à l'instant même te payer tes gages.

LORENZO. Là? tout de suite?

LE VIEUX. Et faire ton bonheur.

LORENZO. O le charmant petit barbon! Donnez; vienne sur l'heure mon argent.

LE VIEUX. Tais-toi, lourdaud, il s'agit bien d'argent! Je vais te donner, — ça vaudra bien tes gages! — une de mes trois filles, la plus jolie, celle que tu préféreras.

LORENZO. Pardon! une question... Après que nous serons mariés, qui sera chargé de la nourrir.

LE VIEUX. Toi, innocent.

LORENZO. Belle manière de payer... me donner quelqu'un à nourrir!

LE VIEUX. Tais-toi, benêt, et rends grâce à ton étoile.

LORENZO. Et, laquelle des trois est la plus pucelle?

LE VIEUX. Toutes les trois le sont également et toutes les trois pleines de modestie.

LORENZO. C'est que, même en cela, il y a le plus et le moins.

LE VIEUX. Que dis-tu?... Vit-on niaiserie plus étrange!

LORENZO. Vous croyez donc que je ne m'attraperai pas?

LE VIEUX. Comment pourrais-tu t'attraper?

LORENZO. Beaucoup, énormément. Les pucelles sont semblables aux poires qui, quand les fruitières les mettent dans la balance, paraissent saines et vermeilles. Mais l'acheteur, après les avoir payées et emportées, s'aperçoit de la fraude, et que, là où la marchande a posé le doigt, était la tare.

LE VIEUX. Tais-toi, benêt, et sache apprécier ton bonheur. Il vient à toi, et tu le repousses!... Je vais les appeler pour que tu choisisses. — Hé! fillettes, venez vite.

Entrent trois femmes.

LES TROIS FEMMES. Monsieur mon père, nous voici.

LE VIEUX. Quelle obéissance! Vois, quelle modestie et quelle candeur!

PREMIÈRE FEMME, à part. Faut-il que mon père m'offre à un rustre, lorsque pour moi brûle d'amour un garçon qui est la fleur de la cannelle *.

LE VIEUX, à Lorenzo. Allons, choisis.

LORENZO. Ne soyez pas si pressé. Qu'elles se mettent d'abord en posture de me plaire.

PREMIÈRE FEMME, à part. Il n'y a pas à dire, si c'est moi qu'il choisit, je me pends.

DEUXIÈME FEMME, à part. Moi je me jette dans la noria.

* L'expression française équivalente est : *la fleur des pois*.

TROISIÈME FEMME, à part. Et moi dans le puits.

LORENZO. A présent, je vais choisir.

LE VIEUX. Finissons-en, mon garçon.

LORENZO. Cette première est passablement laide.

LE VIEUX. Nigaud, ce sont les plus sûres. Nul n'a le courage de leur en conter, ni de faire leur conquête.

LORENZO. Le fait est que celles-là font ordinairement les avances.

LE VIEUX. Prends l'autre ; finissons-en, sur ta vie!

LORENZO. Feu du ciel! quelle figure léchée au pinceau !

LE VIEUX. Vois donc si la troisième te plaît.

LORENZO. Jésus! quels yeux de finaude! La mâtine, avec de tels yeux, serait capable de me transplanter les défenses, de la bouche, sur le front.

PREMIÈRE FEMME, à part. Tiens-le pour certain, si c'est moi que tu choisis!

LE VIEUX. Coquin, tu commences à m'ennuyer. Comment! je te donne en mariage une de mes filles à ton choix et à discrétion, et tu barguignes, sachant bien cependant que nul n'a eu l'audace de me les demander! C'est trop de bonheur pour toi; tu ne sais pas l'apprécier. Fais ce que je t'ai dit; rentre dans ton argent.

LORENZO. Eh bien, notre maître, je vais donc me marier, puisque vous ne pouvez me rembourser d'autre manière.

Entre le troisième homme qui, sans prononcer une parole, écarte Lorenzo au moment où il va donner la main à la première femme, la prend lui-même par la main, et sort avec elle, en faisant des révérences aux autres personnages.

LE VIEUX. A-t-on jamais vu friponnerie pareille !

LORENZO. Ce dont je lui fais compliment, c'est de sa politesse.

Lorenzo s'avance vers la deuxième femme. — Entre le deuxième homme. Même jeu.

LORENZO. Ouais ! notre maître.

LE VIEUX. De quoi te plains-tu, lambin ?

LORENZO. Devez-vous aussi des gages à ces deux-là ?

LE VIEUX. Il t'en reste une. Finissons-en, imbécile.

LORENZO. A condition que ce cavalier y consente.

Entre le premier homme qui fait comme les deux autres. Lorenzo et le vieux, restés seuls, se prennent par la main, et, sans prononcer une parole, adressent des révérences à droite, à gauche, puis l'un à l'autre. — Ainsi finit l'intermède.

LE MIROIR

ET

LA FOURBERIE DE PABLILLOS

(EL ESPEJO, Y BURLA DE PABLILLOS)

PERSONNAGES

PABLILLOS
UN VIEUX
DEUX ALGUAZILS
UN HOMME

LE MIROIR

ET LA FOURBERIE DE PABLILLOS

Entre, en courant, Pablillos poursuivi par le vieux.

PABLILLOS. Retenez-les !... Ah ! chiens !...

LE VIEUX. As-tu donc quelqu'un à tes trousses?

PABLILLOS. Confession ! je suis mort !... Si nombreux contre un !...

LE VIEUX. Arrête, innocent.

PABLILLOS. Un escadron contre un seul homme !... Confession ! confession !

LE VIEUX. Impossible de l'atteindre.

PABLILLOS. Ne pourrai-je trouver un confesseur !

LE VIEUX. Qu'est-ce qu'on t'a fait ? Qu'as-tu vu ?

PABLILLOS. Confession ! Vive Christ ! je suis mort.

LE VIEUX. Que dis-tu ? Tu es frais et bien portant, camarade.

PABLILLOS. Quoique frais et bien portant, je suis mort.

LE VIEUX. Arrête, braillard.

PABLILLOS. Confession ! je suis mort !... Si nom breux contre un !...

LE VIEUX. Ne veux-tu pas m'entendre?

PABLILLOS. Non, je veux avant tout me confesser. (Il tombe à genoux.) Je m'accuse, Seigneur...

LE VIEUX. Imbécile, lève-toi.

PABLILLOS... de servir des maîtres, ce qui est un très gros péché. Je m'accuse, Seigneur...

LE VIEUX. Assez. Es-tu fou?

PABLILLOS... de les servir le moins possible, afin de ne pas trop pécher. Je m'accuse, Seigneur...

LE VIEUX. Qu'est-ce qui t'a effrayé?

PABLILLOS... de pécher souvent pour mon plaisir.

LE VIEUX. La patience m'échappe.

PABLILLOS, se relevant. Maintenant j'ai la conscience plus tranquille.

LE VIEUX. Je ne te suivrai pas davantage.

PABLILLOS. Confession! je suis mort!... Si nombreux contre un!...

LE VIEUX. Mais non, tu n'es pas mort. Que parles-tu de confession?

PABLILLOS. Quoique mort, je n'ai pas perdu la parole.

LE VIEUX. Alors, que t'est-il arrivé?

PABLILLOS. J'ai eu à lutter contre plus de trente hommes.

LE VIEUX. Comment?

PABLILLOS. Je vais vous le dire.

LE VIEUX. Je t'écoute.

PABLILLOS. Donc, monsieur, pour commencer mon histoire, vous devez savoir que je suis homme d'importance.

LE VIEUX. Oui, je le sais... Quel ignorant!

PABLILLOS. Et que mon maître s'est absenté, l'autre jour, pour certaine affaire.

LE VIEUX. Je savais aussi cela.

PABLILLOS. Et qu'il ne m'a pas emmené avec lui.

LE VIEUX. Je le sais, mon ami.

PABLILLOS. Bon ; si moi je ne l'ai pas suivi, vous, suivez-moi bien.

LE VIEUX. Je suis tout oreilles.

PABLILLOS. Donc, monsieur, pour commencer mon histoire, mon maître, enfin, s'en alla et me dit : « Viens ici, Pablillos, mon enfant ; je te laisse au logis pour surveiller ce qui s'y passe. Madame est fort jolie, et, lorsqu'elles sont jolies, les femmes cherchent souvent à se conduire en vilaines. Je crains que la friponne, si je la laisse seule, ne se fasse tenir compagnie. Ne permets donc à personne de lui rendre visite. Si je lui adresse des remontrances, elle m'accuse d'indélicatesse et soutient que chacun vient la voir pour le bon motif. Et voilà précisément ce qui me vexe et ce que je critique, c'est que chacun ait un si bon motif de venir la voir. » Moi, je fais si bien que, ce matin, j'entre et je la surprends à une fenêtre qui avait une vitre transparente et pour fermeture un couvercle, en guise de volet.

LE VIEUX. D'après ça, ce devait être un miroir.

PABLILLOS. C'était une fenêtre, avec son cadre, et tout... Je me mets à l'épier. Elle parlait sans doute avec quelqu'un à qui, entre mille autres singeries, elle faisait comme ça un tas de mines. Elle portait les mains à sa tête et, à ce moment-là, ou je

ne suis qu'un balourd, ou la fine mouche devait dire : « Que vous en semble ? Ne suis-je pas bien coiffée ? » Elle ne tarda pas à quitter la fenêtre et à la refermer. Mais moi, aveuglé par la colère, je m'y précipite pour voir qui était là. Qu'y vois-je ? Un homme dans mon genre, avec mes pieds, mon visage, ma tournure, et de ma taille ; on eût dit que c'était mon image. Je m'approche, me demandant si je ne rêvais pas ; il s'approche également, et de si près, qu'il m'eût embrassé, je crois, si je ne l'avais évité.

LE VIEUX. D'après ça, ce devait être un miroir.

PABLILLOS. C'était une fenêtre, avec son cadre, et tout... Je lui fais une grimace ; il me fait une grimace. Je fais ceci ; il fait comme moi. Je m'avance pour le frapper ; lui de même. Je crache dans mes mains ; il crache dans les siennes... et tout. Je me jette sur lui ; il se jette sur moi. Je lui donne un coup de poing ; il m'en donne un autre. Il m'imitait si bien en tout que j'avais devant moi un singe plutôt qu'un adversaire. Seulement, je me rappelle qu'il était gaucher et qu'il me frappait toujours de la main gauche.

LE VIEUX. D'après ça, ce devait être un miroir.

PABLILLOS. C'était une fenêtre, avec son cadre et tout... Voyant que je ne pouvais le chasser, je cherche en vain une arme autour de moi. Je cours à la cuisine, où, à défaut de Tizona * je me saisis d'un tison ; et... voilà qui me chagrine... je ne

* *Tizona* était l'épée du Cid.

sais qui diable l'avait averti, mais, aussitôt de retour, je le trouve... Dieu m'en est témoin !.. brandissant un tison semblable au mien. Nous nous tisonnons avec tant de fureur que nous brisons la fenêtre en mille morceaux. Il prend la fuite, très grièvement blessé, et, pour qu'on ne puisse le poursuivre, sans doute, ferme le volet derrière lui. Mais de chaque fragment de fenêtre — n'est-ce pas une déloyauté ? — sort un homme armé d'un tison. Je me sauve, mourant, plein d'effroi, n'osant tenir tête à une troupe aussi nombreuse, et c'est alors que je vous ai assourdi par ces mots cent fois répétés : « Confession ! je suis mort !.. Si nombreux contre un !... »

LE VIEUX. D'après ça, benêt, ce devait être un miroir.

PABLILLOS, Appelez-le comme il vous plaira. C'était une fenêtre, avec son cadre, et tout... Que vais-je devenir, à présent ? Je ne puis plus rentrer à la maison,

LE VIEUX. Pourquoi ?

PABLILLOS. Parce que j'ai peur... Je ferais avec plaisir un métier, s'il ne demandait qu'une heure d'apprentissage.

LE VIEUX. Tu es bien grand pour cela.

PABLILLOS. Je n'ai jamais été petit. J'étais déjà grand, n'étant pas plus haut que ça.

LE VIEUX. Je sais un métier fameux pour faire dîner son homme.

PABLILLOS. Dîner et non souper ? Je ne lui en fais pas mon compliment.

LE VIEUX. Tais-toi, animal.

PABLILLOS. Est-ce celui de barbier ?

LE VIEUX. Ce n'est pas celui de barbier.

PABLILLOS. Cordonnier ?

LE VIEUX. Pas davantage.

PABLILLOS. Tailleur[1] ?

LE VIEUX. Non.

PABLILLOS. En ce cas, je vous écoute.

LE VIEUX. Ce n'est autre que le métier de voleur.

PABLILLOS. Je ne m'étais pas trompé de beaucoup.

LE VIEUX. Si tu y étais habile, tu te verrais en fort peu de temps riche et fortuné.

PABLILLOS. Et si l'on vient à me prendre avant ce fort peu de temps ?

LE VIEUX. Nombreux sont ceux que Dieu élève à ce poste.

PABLILLOS. Eh bien, écoutez ce que je vous dis : si jamais Dieu m'*élève* jusqu'à la potence, puisse le diable m'*enlever*. Moi, faire office de cloche ! Foin d'un si vilain emploi ! Ce sont les cloches qui, au moment de leur mort, sonnent le glas des hommes.

LE VIEUX. Nous opérerons de concert. Tu seras mon apprenti et nous partagerons.

PABLILLOS. Je consens à vous servir à condition que vous voliez en bon chrétien. Je prétends voler...

LE VIEUX. Quelle extravagance !

PABLILLOS ... Sans prendre à personne ce qui lui appartient.

LE VIEUX. Jolie manière d'entendre cet art !

PABLILLOS. Je prétends voler sans charger ma conscience.

LE VIEUX. Il te faudra de l'astuce et de l'audace.

PABLILLOS. Je compte plutôt user de courtoisie... Et, y a-t-il en ce moment des voleurs?

LE VIEUX. Oui, et de rudes fripons. On a commis, l'autre jour, un vol des plus importants.

PABLILLOS. De combien était-il donc?

LE VIEUX. De soixante mille réaux.

PABLILLOS. Le joli vol! Soixante mille tout rond?

LE VIEUX. Et en argent, qui plus est.

PABLILLOS. En argent!... Il y a des hommes qui ont du bonheur... Je brûle de m'étrenner.

LE VIEUX. Eh bien, Pablillos, attention! et seconde-moi.

UN HOMME, entrant. N'ayez pas peur, cavaliers. J'ai deviné votre profession.

PABLILLOS. Voleurs, pour vous servir.

LE VIEUX. Que dis-tu?

L'HOMME. Je le suis aussi... Avez-vous volé quelque chose?

PABLILLOS. Non, monsieur. Avez-vous quelque chose à voler?

L'HOMME. Moi, j'ai été plus habile. Je viens d'enlever cette bourse qui contient dix doubles cuartos.

LE VIEUX. Il y en a dix?

L'HOMME. Oui, dans cette bourse rouge. (Il la montre.)

PABLILLOS, bas au vieux. Enlevons sa bourse à ce voleur et nous gagnerons cent ans d'indulgence.

LE VIEUX, bas. Feras-tu preuve d'habileté?

PABLILLOS, bas. Oui.

LE VIEUX, bas. Me seconderas-tu?

PABLILLOS, bas. Pourquoi pas?

L'HOMME, à part. Ils ne sont guère habiles.

Ils se promènent. Le vieux saisit par derrière le voleur, et Pablillos saisit le vieux.

LE VIEUX, criant. Justice! Arrêtez ce voleur! Justice!

PABLILLOS, tenant le vieux. Arrêtez ce voleur!

LE VIEUX. Que fais-tu, imbécile?

PABLILLOS. Moi? je te seconde.

LE VIEUX. Quelle impudence! C'est le voleur que tu dois arrêter.

PABLILLOS. Eh bien, n'es-tu pas le voleur?

LE VIEUX. Justice!

UN ALGUAZIL, survenant. Que se passe-t-il?

LE VIEUX. C'est ce maître fripon qui m'a enlevé une bourse avec dix doubles cuartos.

L'HOMME. Que dis-tu?

L'ALGUAZIL. Je ne comprends pas.

L'HOMME. C'est une trahison!

L'ALGUAZIL. Lequel de vous est le voleur?

LE VIEUX, tenant l'homme. C'est lui.

PABLILLOS, tenant le vieux. C'est lui, monsieur.

LE VIEUX. Monsieur, ce faquin n'est qu'un imbécile. — C'est l'autre qui m'a enlevé ma bourse.

L'HOMME. Il ment.

LE VIEUX. Une bourse rouge, monsieur.

L'HOMME. Il ment, monsieur. (L'alguazil le fouille et lui sort une bourse de la poche.)

L'ALGUAZIL. Voilà la meilleure preuve. C'est vous qui mentez... Il y a bien dix cuartos. (Au vieux.) Tenez, mon ami. — Vous, coquin, venez en prison.

L'HOMME. Ce sont des voleurs tout comme moi.

L'ALGUAZIL. Marchez, coquin, filou. (Il l'emmène.)

PABLILLOS. Le charmant métier!... Vite, partageons.

LE VIEUX. Comment, partageons? Tu as failli tout perdre, butor, et tu parles de partager?

PABLILLOS. Pourquoi pas?

LE VIEUX. Lorsque tu seras plus habile.

PABLILLOS. Quoi? je ne suis pas habile? (A part.) Tu vas le voir tout à l'heure. (Il saisit le vieux.)

LE VIEUX. Que fais-tu, nigaud?

PABLILLOS, criant. Justice! justice!

DEUXIÈME ALGUAZIL, survenant. Qu'y a-t-il?

PABLILLOS. C'est ce vieux qui m'a pris une bourse contenant dix doubles cuartos.

LE VIEUX. Que dis-tu?

PABLILLOS. Une bourse rouge, monsieur.

L'ALGUAZIL. N'as-tu pas honte, vieillard, de dépouiller un pauvre laboureur qui vit de son travail? Un homme à cheveux blancs, voler! Fi donc!

PABLILLOS. Oui, monsieur, un homme à cheveux blancs a volé ce pauvre laboureur, qui vit de ce qu'il mange.

L'alguazil fouille dans les poches du vieux et en sort la bourse qu'il donne à Pablillos.

L'ALGUAZIL, à Pablillos. Tenez, et gardez-la mieux à l'avenir. Il y a mille voleurs.

PABLILLOS. A qui le dites-vous !

L'ALGUAZIL. Quant à ce vieux, je le ferai pendre avant demain. (Il l'emmène.)

PABLILLOS. Mieux vaudrait avant aujourd'hui... Jésus ! le joli métier ! la charmante occupation ! Peut-il y avoir un seul honnête homme qui ne se fasse vôleur !

L'HOMME, revenant. Votre fourberie ne vous profitera pas, faquin imbécile ! — Tu vas sur l'heure me rendre mon argent. sinon je te rosse et te l'enlève, à présent que me voilà en liberté.

LE VIEUX, revenant. Et moi aussi, maître sot. Ton cuir va payer ici le double tour que tu nous a joué. Ils le bâtonnent.)

L'HOMME, chantant.

Reçois cette frottée
A laquelle tu t'exposas.
Sache souffrir, et accepter
Collation si friande.

(Il le bat.

LA

GLOUTONNERIE DE JUAN RANA

(JUAN RANA COMILON)

PERSONNAGES

JUAN RANA *

CASILDA, sa femme.

LE DOCTEUR

UN SACRISTAIN

UN MORE

UN GALICIEN

UN HOMME

SERVANTE, VOISINS

*. *Rana*, grenouille.

LA GLOUTONNERIE DE JUAN RANA[2]

Entrent Casilda et le docteur.

CASILDA. Cher docteur, adieu notre collation !

LE DOCTEUR. Pourquoi cela, ma chère Casilda ?

CASILDA. Parce que ce butor de Juan Rana est resté à la maison toute la matinée. Il a flairé la collation et je n'ai pu obtenir qu'il s'en aille. Il est mon mari ; je ne puis le mettre à la porte. Aussi serons-nous forcés de l'inviter, et, avec tous les les mets que nous avons, il aura à peine de quoi se graisser une dent.

LE DOCTEUR. Ne saurais-tu imaginer quelque ruse pour l'attirer au dehors ?

CASILDA. Voilà le malheur ; le drôle, ayant flairé un bon repas, ne passera pas le seuil, fût-ce pour toucher de l'argent... Mais, le voici.

LE DOCTEUR. Eh bien, je ferai, moi, le nécessaire et nous nous mettrons à table sous ses yeux sans qu'il mange une bouchée.

CASILDA. Comment vous y prendrez-vous?

LE DOCTEUR. Adieu; je vais tout disposer. Je

veux faire entrer ici la collation sous son nez et sans qu'il se doute de rien. (Il sort.)

RANA, entrant. *Deo gratias*, ma petite Casilda. Jésus ! toute la maison embaume aujourd'hui la pastille.

CASILDA. Que dites-vous, maître sot ? Il n'y a rien ici.

RANA. Je crois, en vérité, que l'on a brûlé des pastilles.

CASILDA. Y a-t-il jamais eu des pastilles de senteur dans la maison ?

RANA. C'est comme un parfum musqué, qui rappelle celui des caroubes.

CASILDA. Allez, vous êtes un importun. Toute la journée vous restez enfermé chez vous. Que n'allez-vous voir la femme de mon compère, qui est en couche ?

RANA. Me prenez-vous pour une sage-femme ?

UN HOMME, entrant. Juan Rana...

RANA. Lorenzo, mon ami, où allez-vous si précipitamment ?

L'HOMME, le regardant fixement. Ciel ! mon ami, qu'est-ce que cette couleur.

RANA, tâtant ses habits. Quelle couleur ? celle de ce drap ?... C'est du gris foncé.

L'HOMME. Si j'en crois cette couleur, vous êtes au plus mal.

RANA. Quelle couleur, mon ami ?

L'HOMME. Celle de votre visage... Vous êtes au plus mal et atteint de mélancolie.

RANA. Vous vous trompez ; pareille couleur n'est point mienne.

L'HOMME. A qui donc est-elle? Voyez un peu, le balourd!

RANA. Ce sera un gage d'affection dont m'aura gratifié Casilda *.

L'HOMME. Portez-vous sur la face ses gages d'affection?

RANA. Oui, monsieur; j'y arbore ses couleurs.

L'HOMME. Juan Rana, mon ami, vous êtes mourant. Je cours appeler le médecin. (Il sort.)

RANA. Allez avec Dieu!... Quelle obstination! — Casilda, avez-vous entendu cet ivrogne?

CASILDA, pleurant. Ha! mon mari. Mon Dieu! il se meurt. Je le devine à son teint. Ah! mari de mon âme, que t'est-il arrivé?

RANA. Moi? j'ai avalé trois chopines.

CASILDA. Jusqu'à tes lèvres, qui sont jaunes!

RANA. C'est la couleur des chopines.

CASILDA. Tu es baigné d'une sueur poisseuse.

RANA. Le vin devait être encore doux.

LE DOCTEUR, entrant. Où est Juan Rana?

CASILDA. Ah! quel chagrin. Il se meurt, monsieur.

LE DOCTEUR. Le ciel m'assiste! se peut-il qu'un homme aussi prudent, dont le bon sens fait l'admiration de tout le monde, se laisse ainsi mourir comme une bête?

RANA. Moi? je me laisse mourir?

LE DOCTEUR. N'est-ce pas évident? L'hypocondrie se lit sur votre visage.

* Allusion au teint jaune que lui suppose son interlocuteur.

RANA. Je n'ai pas l'habitude de me laver tous les matins ; ce doit être la cause de cette *porquerie.*

LE DOCTEUR. Non, ce n'est pas cela. Votre mal est dans les poumons.

RANA. J'ai toujours été amateur de jambons.

LE DOCTEUR. Ne voyez-vous pas que cette nourriture fait du mal?

RANA. Celui à qui elle en fait le plus, c'est le cochon.

LE DOCTEUR, à Casilda. Señora, il en mourra. Dieu vous console !

RANA. Mais ne me direz-vous pas d'où je souffre?

LE DOCTEUR. Vous avez des palpitations d'estomac.

RANA. C'est vrai, j'ai une faim enragée ; et, j'en conviens à présent, mon mal n'est pas imaginaire.

LE DOCTEUR, à Casilda. Demain, à pareille heure, il sera mort ; je ne sais même s'il durera si longtemps.

RANA. Monsieur le docteur, au nom du Ciel ! guérissez-moi.

LE DOCTEUR. Mettez-moi au courant de votre mal, et l'Art interviendra.

RANA. Monsieur, je ne me sens pas bien depuis quelques jours, s'il faut dire la vérité. Je me couche de bonne heure, après m'être régalé ; étant mal disposé, je dors beaucoup et me réveille sur le côté où je me suis endormi. Je déjeune de quelques bonnes tranches de jambon arrosées d'environ deux litres de vin. A midi, je mangerais un essaim d'abeilles, et, lorsque vient le soir, je meurs de faim. Après avoir dîné de fort bon appétit, je

m'endors... Comme vous le voyez, je suis sans doute mourant.

CASILDA. Que pensez-vous de ces symptômes?

LE DOCTEUR. Que voulez-vous que je vous dise? tous sont mortels.

RANA. Et quel est mon mal?

LE DOCTEUR. La manie.

RANA. Jésus! c'est en effet un terrible mal que la Stéphanie. Elle habite là, en face, et son œil, d'un seul regard, a le pouvoir de tuer un taureau.

LE DOCTEUR. Ceci n'est plus de la manie, c'est de l'hallucination. Vous vous imaginez voir une chose et vous ne la voyez pas, ce n'est qu'une ombre mensongère... Que voyez-vous, en ce moment?

RANA. Vous et Casilda. Et je conviens maintenant que mon mal est certain, car je n'ai rien sous les yeux que de mensonger.

LE DOCTEUR. Ne voyez-vous pas autre chose?

RANA. Non.

LE DOCTEUR. Eh bien, jugez si la force du mal est puissante, elle vous fera voir mille illusions. Tenez bien compte de vos extravagances.

Entre un More portant des plats.

LE MORE. Bien à point est grillé le joli jambon, à preuve que petit More en mangerait bien sa part. (Il sort.)

LE DOCTEUR. Que voyez-vous maintenant?

RANA. Un More vient d'entrer, portant des grillades de jambon.

CASILDA. Seigneur! quelle extravagance. Un More chez vous! et qui porte du jambon !...

RANA. Je sens bien l'odeur des grillades et le More est entré à la cuisine.

LE DOCTEUR. Mon ami, c'est votre mal qui vous fait ainsi divaguer et vous mourrez si vous ajoutez foi à des visions aussi absurdes.

RANA. Je ne dois pas croire à un plat de jambon?

LE DOCTEUR. Si vous y croyez, vous êtes mort ; ça ne fait aucun doute.

RANA. Ce serait donc moi qui serais le More.

CASILDA. D'où voulez-vous que sorte, dans cette maison, un More portant des grillades?

RANA. Je suis au plus mal, je le vois bien, car je meurs d'envie d'aller en manger.

Entre un sacristain portant des tourtes.

LE SACRISTAIN. Voici des tourtes fumantes. Avec quel plaisir j'en mangerais ! (Il sort.)

LE DOCTEUR. Que voyez-vous exactement sous vos yeux?

RANA. Un sacristain portant des tourtes.

CASILDA. Ah ! Seigneur, il est à l'article de la mort.

LE DOCTEUR. Êtes-vous persuadé enfin de la gravité de votre mal?

RANA. Laissez-moi courir après ces tourtes que j'ai vues.

LE DOCTEUR. Mon ami, vous en mourrez.

RANA. Je commence à le croire. Ah! monsieur,

que ce mal est cruel. Je n'arriverai même pas jusqu'à la nuit ; je sens déjà mes mâchoires se disloquer.

LE DOCTEUR. Vous voyez !

RANA. Oui, monsieur, voir des tourtes à portée de ma main sans pouvoir y goûter, c'en est assez pour que je meure à l'instant... Mais, dites-moi, comment se fait-il que je ne voie plus rien ?

LE DOCTEUR. C'est parce que la flatuosité ne vous monte plus aux yeux ; elle n'y monte que par intervalles. Donnez-moi le pouls, je sentirai venir la crise.

RANA. Si vous êtes vous, avertissez-moi de tout ce qui surviendra.

Entre un galicien chargé d'une corbeille et d'une outre.

LE GALICIEN. Boici des olibes, du pain et du bin. Je ne saurais faire un pas de plus. (Il sort.)

LE DOCTEUR. Votre pouls s'agite. Que voyez-vous ?

RANA. Un galicien, une outre et une corbeille.

LE DOCTEUR. Vous les voyez distinctement ?

RANA. Si distinctement que, si vous me lâchez, je cours boire le vin.

LE DOCTEUR. Si vous faites cela, votre état va empirer.

RANA. Mon Dieu ! mais c'est le supplice *du* Tantale. Monsieur le docteur, dites-moi, je vous en prie, si vous connaissez un remède pour une maladie aussi horrible.

LE DOCTEUR. Avec quarante saignées espacées et

huit cents ventouses bien scarifiées, je réponds de vous.

RANA. Mais ce serait me martyriser; c'est un remède du Japon * que vous me proposez là.

LE DOCTEUR. Si nous employons une médication moins énergique, il vous faudra une patience extrême.

RANA. J'aurai la patience de Job, s'il importe à ma guérison.

LE DOCTEUR. Je vais donc vous attacher à cette chaise. Il faut vous taire et demeurer assis. Et, mille visions viendraient-elles vous troubler, gardez-vous d'y croire. C'est de là que vient votre mal; car tout ce que vous voyez n'est qu'hallucination et extravagance.

RANA. Soit; je ne croirai même pas que vous me mystifiez.

LE DOCTEUR. Faites bien attention que vous ne devez ni croire ce que vous verrez, ni en souffler mot, puisque ce n'est qu'ombre vaine. Moyennant cela, vous serez guéri demain.

RANA. J'observerai le plus profond silence. Ma santé avant tout!

LE DOCTEUR. Casilda, faites dresser la table ici même. Il a trop peur pour ne pas nous laisser manger en paix.

RANA. Monsieur le docteur, pourquoi faites-vous des cabrioles?

CASILDA. Que dis-tu? Le docteur est sorti depuis

* Le Japon, où l'on martyrisait les chrétiens.

longtemps. Si tu crois et si tu parles, comment veux-tu guérir ?

RANA. Ah, Jésus ! Dieu m'ait en sa main ! Faut-il que ce mal soit diabolique ! J'aurais juré qu'il était encore là.

CASILDA, appelant la servante. Ma fille, apporte la table et les guitares.

LA SERVANTE. Tout est prêt. (Des voisines apportent des chaises et une table chargée de mets.)

RANA. Jésus ! je me sens pris d'une terrible flatuosité. Il me semble que l'on a dressé la table... Femme, que signifient ces plats, ces voisines?

CASILDA. Ne vois-tu pas que tout cela n'est qu'imagination ?

RANA. Hélas ! ma mort est proche, car je ne saurais me retenir à la vue d'une table.

LE DOCTEUR. Asseyez-vous, Casilda, et écoutons chanter.

RANA. Seigneur ! ils mangent. Je suis mort ! S'il me faut rester là, à les voir manger, le remède me tuera plus sûrement que le mal.

On chante.

Juan Rana était malade
Et, pour se guérir, le glouton
Doit voir manger sans manger :
Juste châtiment de ses méfaits [3].

LE DOCTEUR. L'excellent jambon !

CASILDA. A votre santé, docteur !

LE DOCTEUR. Le vin est fait pour ça.

RANA. Seigneur! ce spectacle me tue.

LE DOCTEUR. Ce petit vin-là fleure aussi bon que l'ambre.

RANA. J'en jure Dieu! je mangerai aussi, et tout!

LE DOCTEUR. Autant vaut te couper la gorge.

RANA. N'importe. Meure Martin, mais meure plein.

LE DOCTEUR. Ne vois-tu pas que tout cela n'est qu'une ombre par l'ombre enfantée?

CASILDA. Croire que ce sont là des mets, c'est te tuer.

RANA . Mieux vaut mourir d'indigestion que de faim. En voilà assez ; chaque parole est un retard.

LE DOCTEUR. Tout cela n'est qu'imagination, homme endiablé.

RANA. Comment entends-je le docteur, s'il n'est plus là ?

CASILDA. Encore une hallucination de ton ouïe.

RANA. Je veux voir si, comme votre repas, mes coups de trique sont imaginaires. (Il tombe sur eux à coups de bâton.)

LE DOCTEUR. Ciel! il me tue.

RANA. Que dis-tu là, mon ami ? Ce n'est qu'hallucination et extravagance.

LE DOCTEUR. Arrête, Juan Rana! Arrête, par saint Paul!

RANA. C'est pure imagination, homme endiablé.

CASILDA. Que fais-tu, mon mari?

RANA. Je t'en donne encore un peu. (Il la frappe.)

CASILDA. Aïe! il me tue. Voisines, au secours!

RANA. Bonne femme, ne vois-tu pas que c'est une hallucination.

Entrent des voisins.

TOUS. Que se passe-t-il?

RANA. J'en sais plus long que Galien. Ces coups de bâton m'ont guéri.

CASILDA. Ha! je suis morte.

LE DOCTEUR. Et moi moulu.

RANA, aux voisins. Vous voulez savoir ce qui s'est passé? Ecoutez-moi.

Il chante.

Le bon docteur croyait
Se régaler en tête à tête,
Mais le bon Juan Rana
Entendit l'apologue[1].

LES QUATRE GALANTS

(LOS CUATRO GALANES)

PERSONNAGES

LORENZO

BENITA, sa sœur.

MENCIA, sa femme.

QUATRE HOMMES

LES QUATRE GALANTS

Entrent Lorenzo et Benita.

BENITA. Lourdaud, animal, benêt, insensé, rustre, niais, imbécile, plus bête que les plus grands balourds!

LORENZO. Vivez mille ans pour tant de bienveillance.

BENITA. Nigaud, animal, quadrupède, âne, sans honneur, ni raison, ni jugement, imbibé comme une éponge de naïveté!

LORENZO. Vivez mille ans pour tant de louanges.

BENITA. Plus sot que les pires butors!

LORENZO. De tout cela je n'ai qu'à vous remercier.

BENITA. Baudet que l'on mène par le nez!

LORENZO. Voici qui est mal. Pardon, nul ne me mène par le nez.

BENITA. Comment? Ta honte est si démesurée que ton honneur, ta maison, tout est perdu.

LORENZO. Ma maison?... Je ne puis admettre cela. Lorsque j'y vais, je la trouve toujours à la même place.

BENITA. Ta femme, — si ça peut t'émouvoir, — a quatre galants, et tous les quatre sont chez elle.

LORENZO. C'est excessif!... Mais, qu'y puis-je faire?

BENITA. Quoi? tu hésites? Tue-les, je t'y engage.

LORENZO. Mais, dites-moi, est-ce un crime d'être un galant?

BENITA. Galants de ta femme!...C'est une monstruosité.

LORENZO. Ne serait-il pas pire qu'ils fussent les miens?

BENITA. Tiens, tu es si niais que c'est un péché mortel de te parler. Mais puisque j'ai le malheur de t'avoir pour frère et de voir souillé l'honneur de notre nom, je pleure et me propose d'effacer cette souillure.

LORENZO. Parlez. Quoique indigne, je me sens attendri.

BENITA. Si tu veux recouvrer l'honneur et te venger de procédés si infâmes, prends cette cape, coiffe-toi de ce chapeau, et, pour qu'il n'y ait pas d'erreur, poste-toi avec une mine furibonde et terrible à la porte de la maison. Si tu en vois sortir quelqu'un, tue-le!... Tiens, prends cette épée; elle est si redoutable que c'est une vivante image de la mort. Quand tu les auras tous tués dans une rixe, dépêche également ta femme. Tu te vengeras ainsi de tes propres mains.

LORENZO. Certes! vos conseils sont chrétiens. Donnez cette épée, si redoutable, dites-vous, qu'elle est un vivant onguent de mort.

BENITA. Vois-tu, au premier qui sortira tu n'as qu'à dire d'une voix sévère : « Que cherchez-vous dans ma maison, cavalier? » Et, tout de suite... crac!

LORENZO. Oh! cela, à l'instant même. Sans épargner quiconque.

BENITA. Précisément, en voici un qui sort. Je me retire pour ne pas te gêner. (Elle sort.)

Lorenzo prend l'attitude d'un bravache. Entre le premier homme.

LORENZO, à part. Je vais m'efforcer de le tuer. (Haut, à l'homme.) Cavalier, que cherchez-vous dans ma maison.

PREMIER HOMME. Mon cher Lorenzo, je n'ai rien à vous cacher. J'étais simplement venu voir votre femme... Mais, pourquoi cette question?

LORENZO. Parce que j'ai dessein de vous tuer, si vous n'y voyez pas d'inconvénient. C'est pourquoi l'on m'a donné cette épée.

PREMIER HOMME. Voilà qui est assurément bien pensé. Mais, dites-moi, si vous me faites ici une blessure, l'on va vous rendre responsable de ma mort et l'on vous mettra en prison. Mieux vaudrait pour vous, qui êtes un homme éclairé, me tuer secrètement. Vous rétablirez ainsi votre honneur et la Justice n'en saura jamais rien.

LORENZO. Il est certain que votre idée est bonne... Mais avec quoi vous tuerai-je?

PREMIER HOMME. Avec du poison. Puisque nous sommes de si vieux amis et que je vous ai donné

ce conseil contre mon intérêt, rapportez-vous en à moi. Je cours comme un furieux chez l'apothicaire, où j'engloutirai un poison prodigieux, qui me tuera violemment. Adieu! C'est vous que je plains le plus. Ne m'embrassez-vous pas, Lorenzo?

LORENZO. Volontiers, car je perds en vous un bon ami. Mais, dites-moi, ce poison est-il très chaud?

PREMIER HOMME. Je compte le choisir des plus ardents.

LORENZO. Prenez-le donc dans de l'eau de chicorée, afin qu'il ne vous fasse point de mal.

PREMIER HOMME. Adieu. (Il sort.)

LORENZO. Adieu.

BENITA, rentrant. Imbécile, qu'as-tu fait?

LORENZO. Il s'en va tout droit prendre un poison.

BENITA. Peux-tu le croire, niais ridicule? Ne vois-tu pas que c'est une pure mystification?

LORENZO. Comment, une mystification? N'est-il pas mon vieil ami et ne m'a-t-il pas donné ce conseil contre son intérêt?

BENITA. En voici sortir une autre, benêt. Sois sans pitié.

LORENZO. Je me sens aussi cruel que trente Barrabas.

BENITA. Moi, je vais me cacher. (Elle sort.)

Entre le deuxième homme.

LORENZO. Que cherchez-vous dans ma maison, cavalier?

DEUXIÈME HOMME. Bonsoir, Lorenzo. Que veux-tu?

LORENZO. Tout simplement vous tuer... si bon vous semble.

DEUXIÈME HOMME. Me tuer? moi?... Ne serait-il pas horriblement injuste de priver le village de son cordonnier? Un homme de ton expérience et de ton intrépidité doit connaître à fond les lois du duel. Il est vrai que je suis venu voir ta femme; mais tu n'ignores pas que tuer le premier venu, c'est satisfaire ton honneur. Lorenzo, il y a dans le village deux tailleurs et un seul cordonnier. Tue l'un des deux tailleurs; cela reviendra au même... Je vais te l'envoyer. (Il sort.)

BENITA, rentrant. Qu'as-tu fait, imbécile?

LORENZO. Ç'eût été une cruelle injustice que de priver le village de son cordonnier.

BENITA. Peut-on être aussi simple!

LORENZO. Cessez de vous étonner. Je connais à fond les lois du duel.

BENITA. En voici un troisième, lourdaud.

LORENZO. J'ai donc encore une fois le diable au corps.

BENITA. Je vais voir ce que tu feras. (Elle sort.)

Entre le troisième homme.

LORENZO. Cavalier, que cherchez-vous dans ma maison?

TROISIÈME HOMME. Ah! Lorenzo, que tu offenses mon amitié! La fièvre quarte me rend si triste, mon ami, que, pour ne pas faire un mauvais coup,

je suis tout simplement venu voir ta femme. Mais, mon ami, quel est ton dessein?

LORENZO. Mon ami, vous tuer sur l'heure.

TROISIÈME HOMME. Tu aurais cent motifs de me tuer, en de telles circonstances. Mais toi dont la sagesse a étudié et approfondi les lois du duel, tu dois savoir que ce serait inconvenant. Ne dirait-on pas que je suis mort des suites de ma fièvre tierce, et non de la main de Lorenzo? Mieux vaut que tu me laisses revenir à la santé. Tu pourras alors me tuer avec furie et être fier de ta victoire.

LORENZO. Sans compter que si c'est une fièvre quarte bien caractérisée, une estocade ne peut que vous être contraire.

TROISIÈME HOMME. Il me semble.

LORENZO. Eh bien, monsieur, la santé avant tout.

TROISIÈME HOMME. Adieu. (Il sort.)

LORENZO. Adieu.

BENITA, rentrant. Qu'as-tu fait, balourd?

LORENZO. Le malheureux avait la fièvre tierce... Il faut être humain, voyez-vous. Sa fièvre quarte lui cause assez d'embarras.

BENITA. En voici encore un. Si tu épargnes celui-là, tu peux compter que tes fanfaronnades auront été en pure perte.

LORENZO. Celui-là, je le tuerai.

BENITA. J'y compte bien. (Elle sort.)

Entre le quatrième homme.

LORENZO. Que cherchez-vous dans ma maison, cavalier?

QUATRIÈME HOMME. Ami Lorenzo, tandis qu'il en était temps, j'étais venu voir la señora votre femme. Mais, que voulez-vous?

LORENZO. Je vais vous le dire en deux mots... vous tuer, si rien ne s'y oppose.

QUATRIÈME HOMME. Me tuer? C'est fort bien pensé. Je ne l'aurai pas volé, je vous affirme, et, foi d'hidalgo, je ne chercherai pas à vous en dissuader.

LORENZO. Grâce à Dieu! je trouve enfin quelqu'un à tuer.

QUATRIÈME HOMME. Allons! faites.

LORENZO. Je reconnais mon incompétence et ne voudrais pas vous ouvrir une artère.

QUATRIÈME HOMME. Dépêchons. Mais... un moment!

LORENZO. Qu'est-ce qui vous chagrine?

QUATRIÈME HOMME. Cette lame faussée et cette garde branlante. Est-ce avec ça qu'on tue un honnête homme? Jetez au diable votre épée. (Il la prend et la jette.) C'est une arme de pacotille qui ne saurait tuer rien de bon. Tenez, j'en ai chez moi une parfaite. Avec elle, vous pourriez tuer un vicomte... Je veux vous l'envoyer gracieusement. Excusez, ami, ce sans-façon; c'est pour vous témoigner mes sentiments affectueux.

LORENZO. Je l'estime ainsi. Pas de compliments, de vous à moi.

QUATRIÈME HOMME. Adieu. (Il sort.)

LORENZO. Adieu.

BENITA, rentrant. Qu'as-tu fait ?

LORENZO. Mais, ignorante, puisque cette épée était faussée !...

BENITA. Prends-la, niais, voici ta femme.

LORENZO. Vous aller voir que rien ne peut la sauver.

BENITA. Je me retire. (Elle sort.)

Entre Mencia.

LORENZO. Que cherchez-vous dans ma maison, cavalier ?

MENCIA. Mon mari, pourquoi cet accoutrement ?

LORENZO. C'est que je veux vous tuer, quoiqu'il m'en coûte.

MENCIA. Me tuer? moi? Ce serait une rigueur atroce... Une femme qui danse avec tant de gentillesse !

LORENZO. Si j'ai voulu vous tuer, c'est que je ne savais pas que vous dansiez.

MENCIA. Se peut-il, depuis deux ans que je suis ta femme ?... Pour ce qui est de la danse, j'y excelle. Veux-tu le voir ?

LORENZO. Volontiers. C'est un talent précieux... Combien j'aurais eu tort de vous tuer !

MENCIA danse en chantant.

Ah ! je viens, je viens, je viens;
Ah ! me voici, me voici, me voici;
Ah ! mari, mari, mon petit mari;
Ah ! je m'en vais, je m'en vais, je m'en vais !

(Elle sort en dansant.)

BENITA, rentrant. Quoi! imbécile, tu la laisses aller?

LORENZO. Oui, parce qu'elle chante à la perfection...

Ah! je viens, je viens, je viens, etc.

BENITA. Mais, à présent qu'elle est partie, maître sot, qui vas-tu avoir à tuer?

LORENZO. Vous, qui m'avez égaré par vos conseils. Vous m'avez rempli de venin; il faut que quelqu'un me le paie.

BENITA. Justice! au secours!

TOUS, accourant. Que se passe-t-il?

BENITA. Il veut me tuer.

DEUXIÈME HOMME. Je trouve qu'il n'a pas tort... Mais, célébrons par nos danses cette plaisanterie.

MENCIA, entrant. J'accours donc.

MENCIA, chante.

Pourquoi te plais-tu à lui donner
De tels conseils?

BENITA, chante.

Pour ne pas déroger aux coutumes
Des belles-sœurs *.

---

* Un proverbe dit : *Cuñada y suegra, ni de barro buena.* Belle-sœur et belle-mère, même pétries en argile, ne valent rien.

MORETO

DOÑA ESQUINA

PERSONNAGES

DOÑA ESQUINA *
TROIS FEMMES
LE GRACIOSO
UN PORTEFAIX

* *Esquina*, coin de rue.

DOÑA ESQUINA

Entrent Doña Esquina et trois femmes.

PREMIÈRE FEMME. Doña Esquina, Dieu te rende ton cadeau.

DEUXIÈME FEMME. Il n'y a jamais eu de voisine ni d'amie qui te vaille.

TROISIÈME FEMME. Sans contredit.

PREMIÈRE FEMME. Tu nous combles de présents.

DEUXIÈME FEMME. Comment nous acquitter envers toi ?

ESQUINA. Vous me rendez confuse. Je veux bien que vous me sachiez gré de l'intention; mais pour le reste, c'est peu chose.

PREMIÈRE FEMME. La perdrix que tu m'as envoyée était fameuse.

DEUXIÈME FEMME. Le chocolat est beau et délicieux.

TROISIÈME FEMME. L'échine de porc était exquise.

PREMIÈRE FEMME. Les amies comme toi ne sont pas communes, à Madrid.

DEUXIÈME FEMME. Tu es toujours à nous donner, à nous créer des obligations.

ESQUINA. Laissez donc, tout cela n'est rien. De quoi vous étonnez-vous, si j'ai trouvé les Indes * en cet homme qui s'est mis à me rendre visite depuis quelques jours. C'est une fortune qui me tombe du ciel, mes amies, car il me donne de l'argent à foison et des présents à tombereaux. Mais, s'il faut dire la vérité, je ne puis le sentir, quoique je lui fasse bonne mine, et, lorsque je le vois, il me semble voir le diable, parce qu'il est vulgaire, porte toujours de gros souliers et des hauts-de-manches trop larges.

PREMIÈRE FEMME. Il est certain qu'il est hideux. Malgré l'argent fou qu'il te donne, tu as bien du mérite à le recevoir.

TROISIÈME FEMME. Il ne saurait être plus laid de visage ni de tournure. Excuse ma franchise, mais je n'en voudrais pas qu'il ne me couvrît d'or à chaque instant.

ESQUINA. Je me rattrape sur sa générosité de ce qu'il me fait souffrir.... Mais j'ai besoin de vous ; venons au fait. Je suis tenue de sortir ce matin pour faire trois visites ; affaires de plaisir et d'argent. J'ai à voir un petit jeune homme dont je suis amourachée et dont la chevelure blonde flotte sur les épaules. Et d'une. Puis je vais voir dans sa propre maison un cavalier qui revient des Indes ; quatre écus de plus ne font jamais de mal. J'irai voir ensuite un autre homme, une ancienne connaissance que je conserve et à qui je tiens comme

* On dirait en français : le Pérou.

à un trésor. Si, pendant que je serai absente, mon homme venait ici, (lui et le portefaix sont déjà partis du marché), et s'il s'informait où je suis, je veux que vous soyez prévenues pour me disculper et lui dire : « Elle vient de sortir comme un démon, ayant appris que vous étiez en compagnie d'une dame à Atocha *. » Pendant qu'il ira, viendra et cherchera à vérifier vos paroles, j'aurai le temps de mener à bien ma supercherie ; et, alors qu'il sera l'offensé, ce sera moi qui lui chercherai querelle. Surtout, dites-lui beaucoup de bien de moi.

PREMIÈRE FEMME. Je lui dirai, pour ma part, que tu es une sainte.

DEUXIÈME FEMME. Moi aussi, je te le promets.

TROISIÈME FEMME. Et moi donc !

ESQUINA. Lorsqu'on lui dit du bien de moi, il en bave.

DEUXIÈME FEMME. Tu peux croire que nous lui en dirons !

PREMIÈRE FEMME. Et, en cela, nous ne ferons rien que de naturel, puisque nous sommes tes amies.

TROISIÈME FEMME. Et que nous t'avons des obligations.

ESQUINA. Eh bien, adieu, et pardonnez-moi tant d'ennuis. Je suis prête à vous rendre demain le même service. Embrassez-moi ; encore un baiser. Je vous aime plus que mon âme. Adieu. (Elle sort.)

DEUXIÈME FEMME. Adieu, doña Esquina.

* Atocha, au XVII[e] siècle, n'était qu'un faubourg de Madrid.

PREMIÈRE FEMME. Il n'y a pas sa pareille en Espagne. Je l'aime comme une sœur.

DEUXIÈME FEMME. Moi aussi.

PREMIÈRE FEMME. Elle est charmante, et il n'y a rien d'étonnant qu'elle se conduise de la sorte envers cet homme, qui est hideux.

TROISIÈME FEMME. C'est un diable incarné.

PREMIÈRE FEMME. L'essentiel à présent, c'est de la disculper lorsqu'il viendra.

DEUXIÈME FEMME. Tu peux croire que je le ferai !

PREMIÈRE FEMME. Que chacune de nous rentre chez elle. S'il vient, je me charge de la disculper et de le rendre dupe.

LE GRACIOSO, du dehors. Courage ! nous voici presque arrivés.

PREMIÈRE FEMME. C'est notre homme... Attention ! qu'aucune de vous ne souffle mot. (Elles sortent.)

Entrent le gracioso et un portefaix chargé de provisions.

GRACIOSO. Voici sa chambre. Repose-toi, mon garçon.

LE PORTEFAIX. C'est plus loin que vous n'aviez dit[5].

GRACIOSO. Tu seras content de ton salaire.

LE PORTEFAIX. Aidez-moi à décharger... je suis crevé.

GRACIOSO. Je vais t'aider.

LE PORTEFAIX. Il faut que vous soyez amoureux, pour amener un portefaix aussi chargé.

GRACIOSO. Si je le suis !... Et d'une beauté !... Il n'y en a pas au monde d'aussi sage. Ce n'est pas une

femme de notre temps; c'est une sainte. Je lui apporte mille cadeaux; et, comme elle chante, je lui ai acheté cette harpe qui vaut un million, afin qu'elle se divertisse, puisqu'elle ne sort jamais. Avec une femme qui lui plaît, même lorsqu'elle se vend, un homme doit dépenser tout son bien... Je vais l'appeler. Ouvrez-moi, doña Esquina!

PREMIÈRE FEMME, entrant. Ah! cavalier.

GRACIOSO. Que voulez-vous?

PREMIÈRE FEMME. Un mot seulement.

GRACIOSO. Attendez que doña Esquina m'ait ouvert la porte.

PREMIÈRE FEMME. Précisément... je voulais vous dire, elle n'est pas chez elle.

GRACIOSO. Que me dites-vous là?

PREMIÈRE FEMME. Je veux vous mettre au courant de ce qui se passe, parce que ça me fait mal au cœur qu'elle se conduise d'une manière aussi dégoûtante envers un homme aussi honorable, aussi propre, aussi galant et aussi bien tourné que vous. Elle s'est amourachée, — pardonnez-moi de vous le dire sans détours, — d'un garçon à longs cheveux et monté en épi, un de ces freluquets habiles à s'insinuer, et elle est allée le trouver ce matin. C'est une femme si abjecte et si dévergondée qu'il faudrait quatorze jours pour vous conter ses vilenies. Mais s'il vous plaît de les apprendre, cavalier, entrez chez moi avec le portefaix. (Elle sort.)

GRACIOSO. Dirait-elle vrai?... Mais non; doña Esquina fut toujours d'une fidélité exceptionnelle. C'est bon. Je tirerai tout cela au clair.

LE PORTEFAIX. Vous plaîrait-il de me payer mon travail ?

GRACIOSO. Cette femme qui m'a prévenu me donnera tous les renseignements.

DEUXIÈME FEMME, entrant. Hé! cavalier.

GRACIOSO, à part. Autre démon.

DEUXIÈME FEMME. Je vous dis ici, en un mot, que vous êtes un innocent. Doña Esquina est une femme de très mauvaises mœurs et nul n'est plus galant que vous. Elle est sortie aujourd'hui de si bonne heure pour aller à l'hôtellerie d'un Indien, et c'est ignoble qu'elle profite de toutes les occasions, et elle n'apprécie pas le trésor qu'elle a chez elle, et, si vous ne croyez pas ce que je vous dis, entrez ici avec le portefaix. (Elle sort.)

GRACIOSO. Qu'ai-je à apprendre davantage ? Je n'en sais que trop.

LE PORTEFAIX. Ma course vaut un réal et demi comme un cuarto.

GRACIOSO. Laisse-moi tranquille, ivrogne, animal.

LE PORTEFAIX. Ne m'insultez pas.

TROISIÈME FEMME, entrant. Hé ! cavalier.

GRACIOSO, à part. Peut être celle-ci me fera-t-elle son éloge.

TROISIÈME FEMME. Sachez, — et pardonnez-moi, si je vous désoblige, — que doña Esquina est une grande rouée. Elle est allée ce matin voir un homme qui est une ancienne connaissance à elle et qu'elle va voir comme ça de temps en temps. Si vous voulez que je vous donne tous les détails,

sans en oublier un, entrez chez moi avec le portefaix. (Elle sort.)

GRACIOSO. Si cela est vrai, vive Dieu! je veux l'attendre ici.

Entre doña Esquina.

ESQUINA, à part. Mon homme sera-t-il là? J'ai couru la poste pour le trouver encore à la maison. (L'apercevant.) Le More est déjà en campagne [6]!

GRACIOSO, à part. Voici enfin doña Esquina. Elle arrive bien dépeignée.

ESQUINA, à part. Mes trois chères amies auront eu soin de me disculper.

GRACIOSO. D'où venez-vous ainsi, señora?

ESQUINA, à part. Jalousie, à mon aide! (Haut.) D'où voulez-vous que je vienne? De constater vos infamies. Faut-il que votre inconduite me rende la plus malheureuse des femmes.

GRACIOSO. Tais-toi, diablesse! Il ne manquait plus que cela.

ESQUINA. Je suis allée jusqu'à Atocha pour vous surprendre avec la femme que vous courtisez. Voyez dans quel état je cours après vous, débraillée et à demi nue.

GRACIOSO. C'est d'Atocha que tu arrives?... J'aurais cru que c'était de l'hôtellerie de l'Indien.

ESQUINA. Dieu...

GRACIOSO. De là tu es allée chez le freluquet aux boucles blondes dont tu es amourachée.

ESQUINA. Ne plaisantons pas.

GRACIOSO. Puis chez cet homme avec qui tu as conservé des relations.

ESQUINA. Qui t'a dit tout ça ?

GRACIOSO. Tes voisines les plus proches.

ESQUINA. Ah ! mon Dieu ! elles lui ont tout dit, les trois amies de mon âme. Ah ! chéries de mes yeux ! (A part.) Mais usons de ruse. (Haut) Bête, bébête, bêta, elles te l'ont fait avaler ! J'en suis contente !

GRACIOSO. Quoi ?

ESQUINA. Ecoute, fils de mes entrailles. Je leur avais dit de te raconter ces balivernes dans le seul but de te faire enrager ; je voulais te punir d'être allé avec cette femme. Elle seule est cause que les trois amies de mon âme t'ont fait ces contes à dormir debout.

GRACIOSO. Que dis-tu ?

ESQUINA. Elles t'ont joliment mis dedans ! Tu vas voir si je ne dis pas la vérité... Hé ! mesdames les recluses !

Entrent les trois femmes.

PREMIÈRE FEMME. Sois la bien venue, mon amie.

DEUXIÈME FEMME. Doña Esquina, la bien venue !

ESQUINA. Vous pouvez être fières de votre ouvrage ! Aussi, avant que vous ouvriez la bouche, prenez : toi, cette poule ; toi, cette boîte de confitures ; toi, ce jambon qui embaume comme civette. C'est l'enfant chéri de ma maison qui m'a apporté tout cela. Et maintenant, parlez devant lui. N'était-il pas convenu entre nous que vous lui raconteriez

les bourdes de l'Indien, du béjaune et de l'autre avec qui j'ai des relations?

TOUTES. Sans doute, c'était convenu!

ESQUINA. Tu vois, nigaud, comme elles se sont moquées de toi.

GRACIOSO. Allons, je ne suis qu'une bête.

ESQUINA. Maintenant que te voilà convaincu, je ne sais ce qui me retient d'égratigner ton vilain museau. Qu'es-tu allé faire à Atocha, bandit ?

GRACIOSO. Le diable emporte mon âme si j'y suis allé.

PREMIÈRE FEMME. Calme-toi, mon amie.

GRACIOSO. Voyons, doña Esquina, que tout soit oublié.

PREMIÈRE FEMME. C'est assez. Faites-moi la paix.

GRACIOSO. Je veux bien.

ESQUINA. Moi aussi [7].

LA GUITARE

(LA GUITARRA)

PERSONNAGES

DON FERMIN

UNE FEMME

DON RANEDO

VOISINS

MUSICIENS

LA GUITARE

Entrent une femme et don Fermin.

LA FEMME. Don Fermin, mon compère, j'ai confiance en vous comme parent et comme ami; aussi vous ai-je appelé pour vous faire part de mes chagrins.

FERMIN. Parlez, ma commère. Je ne demande qu'à vous rendre service.

LA FEMME. Ecoutez-moi donc attentivement, compère... Vous savez que don Ranedo, mon mari, va de tout côté courant le guilledou et dilapidant mes biens. Il vit en triomphateur; mais moi, je reste à jeun et chargée d'enfants. J'en ai sept, déjà grandelets... Ah! quelle douleur, compère.

FERMIN. Ne vous affligez pas, ma commère.

LA FEMME. Ah! compère, mon chagrin est si violent qu'il me fait perdre l'esprit, et si je ne me suis déjà pendue, — jugez de mes angoisses! — c'est que je n'avais pas deux cuartos pour acheter la corde.

FERMIN. Renoncez, ma commère, à un parti aussi désespéré.

LA FEMME. Enfin, pour en revenir à mon histoire, il fait le beau, se promène et, toutes les dames qu'il voit, les galantise. Mais de moi il ne fait aucun cas... Dites-moi sincèrement, compère, suis-je laide?

FERMIN. Non, certes. Votre visage est joli et piquant.

LA FEMME. Dieu vous console pour m'avoir consolée, compère de ma vie.

FERMIN. Continuez.

LA FEMME. Mon mari, enfin, courant à toute heure après des beautés, alors que je me couche sans lumière, faute d'huile, dissipe mon patrimoine pour ses plaisirs. Qui pourrait croire chose pareille!... Alors, je ne suis pas laide? Vous le dites pour tout de bon?

FERMIN. Vous méritez la palme de la beauté, je vous l'affirme.

LA FEMME. Ah! compère, Dieu console votre âme.

FERMIN. Continuez.

LA FEMME. Voyez-vous, pour pouvoir le morigéner, je me suis mise ces jours-ci à le suivre sous un bon déguisement. Sachant ainsi chez qui il est entré, je prends l'adresse et rentre aussitôt au logis. Dès qu'il arrive, voilà la guerre allumée! Il veut perdre son nom et il perd l'esprit en voyant que je sais toujours ce qu'il a fait... Enfin, je ne suis pas laide?

FERMIN. Quelle plaisanterie ! Vous êtes plus charmante que Diane.

LA FEMME. Ah ! compère, le ciel vous comble de biens ! Vous êtes le seul à me consoler.

FERMIN. Allons, poursuivez.

LA FEMME. Il dit à présent qu'il veut à l'avenir m'enfermer et me laisser sous clé. C'est pourquoi, compère, je vous prie...

FERMIN. Il suffit, commère, je vous ai déjà devinée. Ne voulez-vous pas savoir ce qui se passe lorsqu'il vous laisse à la maison ?

LA FEMME. Ah ! compère, je donnerais un bras pour le savoir.

FERMIN. Vous le saurez facilement.

LA FEMME. De quelle manière ?

FERMIN. Écoutez mon invention ; elle est plaisante. Vous savez que je joue bien de la guitare et que votre mari, chaque fois que je viens le voir, me prie de le distraire un moment.

LA FEMME. Je sais cela.

FERMIN. Ecoutez-moi donc. L'air que je jouerai vous apprendra tout ce qu'il a fait.

LA FEMME. Que dites-vous, compère ? Voilà qui est nouveau.

FERMIN. Je m'engage à vous tenir au courant de tout. Mais aurez-vous assez de mémoire pour retenir ces rapides informations ?

LA FEMME. J'en aurai plus que vingt sots.

FERMIN. En arrivant, je prendrai la guitare, et écoutez de quelle manière je vous aviserai... S'il

est allé se promener au Prado, je jouerai une *passacaille.*

LA FEMME. Je comprends.

FERMIN. Si je l'ai surpris en conversation avec quelque dame, je jouerai la *pavane.* Faites bien attention.

LA FEMME. Je suis toute oreilles.

FERMIN. S'il est allé chez elle en corsaire, je jouerai le *canari.* Vous ne l'oublierez pas?

LA FEMME. Recommandation inutile!

FERMIN. Si elle lui a offert le chocolat, je jouerai une *jácara*, ce qui a beaucoup de rapports avec *jícara* *. Comprenez-vous?

LA FEMME. L'invention est divine.

FERMIN. S'il envoie acheter des friandises...

LA FEMME. Voilà ce que j'attendais avec attention.

FERMIN. ... alors, je jouerai une *gaillarde.* Car le fait de bourse délier est évidemment d'un gaillard. Et s'il avait eu des accointances, — vous me comprenez, — avec la dame...

LA FEMME. Je ne voudrais pas, compère, que pareille chose arrivât... Ah! que d'outrages.

FERMIN. Ecoutez.

LA FEMME. Ah! que j'ai de peine.

FERMIN. Je jouerai...

* Ces noms de danses ne sont pas pris au hasard. La passacaille (*pasar*, passer, *calle*, rue) évoque l'idée de promenade; le mot pavane peint parfaitement un homme qui fait le beau; *canario*, canari, a souvent un sens obscène. Quant à la *jícara*, c'est une petite tasse à chocolat d'un usage tres commun en Espagne.

LA FEMME. Quoi, compère ?

FERMIN. *Les folies*... Est-ce bien entendu?

LA FEMME. A merveille; et je me fais forte de vous répéter tout cela par cœur. Mais, retirez-vous ; je l'entends venir.

FERMIN. En ce cas, attention ! Vous allez voir du joli. (Il sort.)

Entre don Ranedo.

RANEDO. Que faites-vous?

LA FEMME. Que voulez-vous que je fasse? Je suis là, comme une esclave, sans avoir seulement une minute de repos, à prendre soin de votre maison et de vos enfants, qui m'accablent de fatigue, pauvre désespérée !

RANEDO. Hé ! vous ai-je dit de les mettre au monde ?

LA FEMME. C'est toute la consolation que vous me donnez, tyran !

RANEDO. Ne soyez pas si féconde ; modérez-vous.

LA FEMME. Vous êtes un méchant homme et ne vous plaisez qu'à des scélératesses.

RANEDO. Certains jours, je ne dis pas...

LA FEMME. Puisse Dieu m'entendre et m'arracher de vos mains !

RANEDO. Il le peut sans peine, en vous donnant.,.

LA FEMME. Quoi ?

RANEDO. La peste.

LA FEMME. Puisse d'abord votre âme se briser en éclats !

RANEDO. Encore? Je vais vous épousseter les côtes.

LA FEMME. Vous? à moi?

RANEDO. Allons, taisez-vous, sotte, puisque Dieu vous a faite femme mariée. Entrez là-dedans. Attendez, que je vous enferme. Ce soir, vous resterez sous clé.

LA FEMME. C'est pour que j'ignore vos horreurs?.. Eh bien, je les saurai, quoique enfermée.

RANEDO. Allons, entrez ici, femme mariée. (Il la fait entrer avec des bourrades et ferme la porte.)

LA FEMME, à l'intérieur. Oh! le brutal.

RANEDO. Je ferme et je garde la clé. Vite, au Prado; je suis en retard. Comme ça, je serai tranquille et ne craindrai plus d'être suivi par la femme mariée. (Il sort.)

Entre don Fermin.

FERMIN. Mon ami don Ranedo tarde bien à venir. Mais je veux l'attendre ici de pied ferme, afin qu'il me raconte tout ce qu'il a fait; c'est une habitude dont il ne s'est jamais départi. Souvent même, en passant, il enjolive ses exploits, car il est plus menteur qu'un oracle. Je voudrais déjà le voir ouvrir la bouche, pour tenir parole à ma commère... Mais, le voici.

RANEDO, entrant. Compère...

FERMIN. Quoi de nouveau, mon ami? Vous arrivez tout joyeux.

RANEDO. Je suis plus content, en effet, que si j'avais hérité d'un beau-père.

FERMIN. Que vous est-il arrivé?

RANEDO. Je suis allé au Prado où j'ai rencontré une déesse plus belle que Vénus et que Diane. Aussitôt j'ai disposé mes batteries, en me disant : « Cette forteresse est à moi. » Elle me témoigna d'abord quelque dédain ; mais, peu à peu, elle devint aimable, tendre, et m'accorda la permission d'aller chez elle. J'y allai, et pus admirer un appartement décoré avec luxe de crédences, de gravures et d'une estrade[8]. (A part.) Dieu sait que ce luxe est de mon invention. Mais, qui n'ajoute pas quelques fanfreluches à son récit? — On nous servit un chocolat merveilleux, de Oaxaca *, et embaumant la vanille. (A part.) Le diable m'emporte s'il la sentait seulement ; mais c'est le dessert du conte.

FERMIN. J'écoute avec attention votre histoire et je me flatte d'en retenir les moindres détails.

RANEDO. Je donnai deux doublons pour qu'on nous apportât des confitures, ne lésinant jamais en pareilles circonstances. (A part.) C'était, je l'avoue, un réal. Mais j'en fais une pièce d'or ; ça sonne mieux.

FERMIN. Vous avez bien fait.

RANEDO. Nous restons tête à tête et passons dans une chambre où il y avait un lit fort bien drapé de brocart, me sembla-t-il, mais ce n'était peut-être que de la brocatelle. (A part.) Parbleu ! c'était un lit de

* O xaca, ville du Mexique, produisait du cacao très apprécié. Les Espagnols du XVII[e] siècle disaient de l'*Oaxaca*, comme nous disons du *Moka*.

sangle à la couverture sale et usée jusqu'à la trame. Mais j'ai toujours été indulgent. — C'est donc là que...

FERMIN. Ne m'en dites pas davantage. Le reste se devine et je sais votre aventure sur le bout du doigt.

RANEDO. Ma joie témoigne du plaisir que j'ai eu. Mais ce que j'apprécie par-dessus tout, mon ami, c'est que, aujourd'hui, ma femme n'en saura rien, parce que je l'ai laissée sous clé. De sorte que je suis tranquille, à présent.

FERMIN, à part. Oui, tu vas voir.

RANEDO. Entendons-nous pour dire que nous sommes allés ensemble à la comédie.

FERMIN. Fort bien... Ouvrez, nous voici arrivés.

RANEDO. J'ouvre. Sortez ici, femme mariée.

LA FEMME, sortant. Vous allez voir si, quoique enfermée, je n'ai pas su vos gredineries.

RANEDO. N'en finirez-vous pas avec ces sottises?

FERMIN. N'allez-vous pas vous taire, ma commère?

LA FEMME. Je me tais.

RANEDO. Donnez la guitare à notre compère, s'il a envie d'en jouer.

FERMIN. Avec plaisir, puisque vous m'en priez.

LA FEMME, lui donnant la guitare. La voilà, et de grand cœur !

FERMIN. Elle ne doit pas être d'accord.

LA FEMME. Mon mari, dites-moi la vérité. Où êtes-vous allé, ce soir?

RANEDO. Nous sommes allés tous deux à la comé-

die. Elle a été passablement mauvaise. En sortant. nous nous sommes arrêtés au *mentidero* *.

LA FEMME. Est-ce vrai, compère?

FERMIN. La pure vérité... (Il joue une passacaille.)

LA FEMME. Eh bien, je sais, moi, que vous êtes allé au Prado.

RANEDO. Jésus! Au Prado? moi?

LA FEMME. De quoi vous étonnez-vous? N'est-ce pas la vérité?

RANEDO, bas à Fermin. Compère, que veut dire ceci?

FERMIN, bas. Elle parle pour vous tâter. (Pavane.)

RANEDO, bas. Vous avez deviné.

LA FEMME. Et, dites-moi la dame que vous avez abordée n'était-elle pas élégante et de bonne mine.

RANEDO. Moi! (Bas à Fermin.) Et ceci, compère, que signifie?

FERMIN, bas. Elle parle au hasard.

RANEDO. Femme endiablée, je suis allé à la comédie et voilà mon compère qui peut en témoigner.

FERMIN. Commère, la vérité est ce que je vous dis. (Canari.)

RANEDO. Vous voyez?

LA FEMME. Traître, ne l'avez-vous pas accompagnée chez elle? dites-moi?

RANEDO. Que se passe-t-il? (Bas à Fermin.) Compère, vive Dieu! elle est au courant de l'histoire.

* Lieu de réunion où se donnaient rendez-vous pour bavarder les oisifs de Madrid.

FERMIN, bas. Taisez-vous donc ; elle ne fait que parler au hasard.

RANEDO. Femme, que dis-tu ?

LA FEMME. Ce que je dis, monstre ?

FERMIN, à part. Gare dessous à ce qui se prépare ! (Jácara.)

LA FEMME. Et le chocolat, dis, chien malfaisant...

RANEDO, à part. Il faut que le diable s'en mêle.

LA FEMME... Qu'elle t'a offert ? Que n'était-ce du poison !

RANEDO. Du chocolat ? (Bas à Fermin.) Compère, serait-elle sorcière ?

FERMIN, bas. Elle ne parle qu'au hasard, sans fondement.

RANEDO, bas. J'en jure Dieu, le hasard est singulier. (Haut.) Femme, je ne sais ce que tu veux dire. Je suis allé à la comédie... n'est-il pas vrai, compère ?

FERMIN. Croyez, commère, que ceci est la vérité. (Gaillarde.)

LA FEMME. Et l'argent, dis, méchant traître, que tu lui as donné pour acheter des confitures ?

RANEDO, à part. Qu'ai-je entendu ?

LA FEMME. Est-ce aussi de mon invention ?

RANEDO, à part. C'est à désespérer !

LA FEMME. C'est à cela, infâme, que tu dépenses notre bien.

RANEDO, bas à Fermin. Qu'en dites-vous, compère ?

FERMIN, bas. Elle devine avec persistance. Ou elle parle au hasard, ou le diable lui a tout dit.

RANEDO. Femme du diable, es-tu possédée du démon ?

FERMIN, à part. Je te réservais ce dernier pavé. (Folies.)

LA FEMME. Mais qu'entends-je? Ah! traître, perfide, tyran!... (Elle se jette sur lui.)

RANEDO. Femme, quelle mouche te pique?

LA FEMME. Eprouve ma colère, hypocrite qui as offensé mon honneur avec une femme perdue!

RANEDO. Au secours, compère! (Accourent des voisins et des musiciens.) Et vous, soyez témoins...

VOISINS. Que se passe-t-il?

RANEDO... Que ma femme est sorcière.

LA FEMME. Alors, brigand, ce que j'ai dit est la vérité?

RANEDO. Aussi vrai que s'arracher un œil, c'est se rendre borgne. Mais, à présent que j'ai confessé mon péché, dis-moi, comment l'as-tu appris?

LA FEMME. Je vous le dirai en chantant.

VOISINS. Nous vous aiderons tous.

RANEDO. Eh bien, que les musiciens jouent, et nous, dansons.

LA FEMME chante.

Mon mari, la guitare
Que voilà a parlé,
Et toutes tes fredaines
M'a dit clairement.

RANEDO chante.

Il n'y a pas à s'étonner,
Femme, outre mesure,
Puisque les murs entendent,
Que parlent les guitares [10].

BENAVENTE

LE GUÉRISSEUR

(EL REMEDIADOR)

PERSONNAGES

JUAN RANA
SALVADOR, aubergiste.
LEONOR, sa femme.
DEUX FEMMES
DEUX HOMMES
MUSICIENS

LE GUÉRISSEUR *

Entre Juan Rana, à cheval sur un bâton. Sa tête est surmontée d'un écriteau, planté par une tige dans le col de son vêtement et portant sur chaque face ces mots en gros caractères : LE GUÉRISSEUR.

RANA. J'ai, durant ma longue maladie, employé tant de remèdes, que je puis, avec ceux qu'il y a de reste, porter remède à bien des maux. Aussi, pour dépêcher les patients, don Esculape m'a-t-il donné les insignes et le titre de guérisseur universel. Rana est trop espagnol. J'ai l'intention de me faire appeler Ranet; sous ce nom, je ferai plus de bruit que Madrid lorsqu'il manque de pain. Guérisseur et étranger! Quitte à mourir du remède, les gens vont accourir en foule, — ne fût-ce que pour la nouveauté de la chose. (Il chevauche autour du théâtre.) Je vais de village en village sur mon bidet alezan ; pourvu que nous mangions l'un et l'autre,

* Cet *entremes* de Benavente, — l'un des plus applaudis, au dire des contemporains — était en partie chanté. C'est ce qui explique telles tournures spéciales, cadences et formules, qui se font jour à travers la traduction.

le monde entier peut jeûner. Hue! hue donc! en avant! Je veux arriver cette nuit au pays où les puces engraissent et où pâtissent les études.

LEONOR, entrant. Hé! camarade! Nous avons ici une auberge bien propre.

RANA. Je ne la veux pas trop propre, parce que, si j'y entre, ma bourse sera nettoyée.

LEONOR. Si vous entrez chez nous, face de Juan Rana, vous pourrez satisfaire votre appétit jusqu'à demain.

RANA. Vous poivrerez la note, face de friponne; et sans que je mange mie, ma bourse sera nettoyée.

SALVADOR, entrant. Ah! seigneur hôte, soyez le bienvenu. (Appelant des valets imaginaires.) Quiteria, mets des draps au lit. Ote ces éperons, Tomé. Pedro, emmène ce cheval. Vite, Gil, une chaise. Juana, prépare le dîner. Va tirer du vin, Bartolillo. Alonso, dresse la table... Et maintenant, mon bon hôte, demandez-moi tout ce que pourra vous suggérer votre gourmandise: je vous le servirai à l'instant.

RANA. Vous êtes juif?

SALVADOR. Non.

RANA. On le dirait, à vous voir le nez aussi fin[11]!

SALVADOR. Vous êtes une maison à louer?

RANA. Non.

SALVADOR. On le dirait, à voir votre écriteau.

RANA. Il fait connaître qui je suis.

SALVADOR. On le voit assez sans cela.

LEONOR. Qui donc êtes-vous?

RANA. Le guérisseur universel.

SALVADOR. Et que guérissez-vous?

RANA. Je vous le dirai après dîner, car la faim est une bête malfaisante. L'hôte, y a-t-il de quoi dîner ?

SALVADOR. Au diable ce ton flegmatique! Demandez à pleine bouche tout ce dont vous avez envie.

RANA. Servez-moi donc un lapin.

SALVADOR. Le voudriez-vous fricassé à la portugaise ?

RANA. C'est cela.

SALVADOR. Avec des câpres bien cuites?

RANA. Parfait.

SALVADOR. Mijoté aux oignons, avec un filet de vinaigre?

RANA. Oui, notre hôte. A merveille.

SALVADOR. Il n'y a pas de lapin.

RANA. C'était bien la peine de l'assaisonner avec tant de soin et d'épices !

SALVADOR. Mais, hormis du lapin, demandez tout ce que vous voudrez.

RANA. Bon. Servez-moi un quartier de chevreau.

LEONOR. Un manger de roi!... Tendre et grassouillet?

RANA. C'est cela.

LEONOR. Et comment le voulez-vous?

RANA. Tout de suite.

LEONOR. Allez-vous le manger rôti, avec sa peau qu'il semblera qu'on ait dorée ?

RANA. Parfait.

LEONOR. Et une excellente poivrade, relevée de quelques brins de safran et de piment en poudre?

RANA. Ça va être fameux.

LEONOR. L'aimez-vous bien chaude?

RANA. Donnez vite, notre hôtesse.

LEONOR. Il n'y a pas de chevreau.

RANA. Jetez-donc aux ordures votre poivrade! Que servirait-il quelle fût chaude?

LEONOR. Mais, hormis du chevreau...

RANA. En attendant, je reste à jeun.

LEONOR. Vous n'avez qu'à demander.

RANA. Voyons, servez-moi un hachis de mouton.

SALVADOR. Un morceau pris dans le gigot? Cuit à point, bien juteux, assaisonné au vin et au piment et décoré de quelques rouelles de citron?

RANA. L'eau m'en vient à la bouche.

SALVADOR. Sur ma conscience, je n'en ai point. Mais, le hachis excepté, je vous jure que vous ne manquerez de rien.

RANA. Moi, sans en excepter le tronc, j'ai bonne envie de vous fendre la tête... Au nom du ciel! je meurs de faim.

LEONOR. Ne vous désolez point. J'ai sur le feu une fricassée... c'est à s'en lécher les doigts.

RANA Quel mensonge! Ce n'est, j'en suis certain, que de la brebis.

On apporte des plats et des bouteilles vides; les aubergistes font semblant de manger et de boire.

SALVADOR. Goûtez un peu à ce ragoût de veau.

RANA. Quel ragoût?

SALVADOR. Mangez en silence, *— et nous, aidons-le à l'avaler.

RANA. Je n'ai pas besoin d'aide.

SALVADOR. N'est-il pas tendre?

RANA. Si tendre qu'on ne le sent pas dans la bouche.

SALVADOR. Du vin?

RANA. Laissez-le seulement couler!...

SALVADOR. Glou, glou, glou... le délicieux vin!

RANA. Glou, glou, glou... le délicieux vin!

SALVADOR. Quel goût vous paraît-il avoir?

RANA. Le même goût que le veau... Au nom du ciel! je meurs de faim.

SALVADOR. Leonor, tu peux compter...

RANA. Oui, sans ton hôte.

SALVADOR. Fais le compte.

LEONOR. Dix réaux moins un cuarto. (A Rana.) Puissent-ils profiter à Sa Révérence.

RANA. Mon bon hôte voudrait peut-être sa monnaie?

SALVADOR. Oui, mon maître.

RANA. Intégrale?

SALVADOR. Oui, mon maître.

RANA. Et en argent?

SALVADOR. Oui, mon maître.

RANA. Eh bien, mon maître, je n'en ai point, sur

* *Coma y calle*, mangez et taisez-vous. Le proverbe espagnol dit *Sufra y calle*, souffrez et taisez-vous, souffrez en silence.

ma conscience. Mais, à l'argent près, vous n'avez qu'à demander.

SALVADOR. Celle-ci est bonne!

RANA. L'autre était meilleure.

VOIX, derrière le théâtre. Hé! aubergiste.

LEONOR. Qui appelle?

VOIX. Où est-il, ce fameux guérisseur ?

LEONOR. Il est ici, il n'est pas perdu.

Entrent des hommes, des femmes, des danseurs et des musiciens.

TOUS. Où est-il?

SALVADOR. Le voilà.

LEONOR. Le voilà, le guérisseur; son écriteau vous l'apprend.

RANA. Demandez mes remèdes à la grosse. Achetez, je ne les vends pas cher.

LEONOR. Quel remède pourrai-je trouver pour ne devenir jamais vieille?

RANA. L'on n'a qu'à vous tuer encore jeune et vous ne le deviendrez jamais.

LEONOR. Vous pouvez garder ce remède pour une belle-mère.

RANA. Vous pouvez le laisser; il ne manque pas de gendres. (Danse.)

PREMIER HOMME. Certaine dame que je courtise m'a demandé de lui offrir le régal d'un poulet, et je n'ai pas un cuarto à la maison.

RANA. Le régal d'un poulet? Envoyez-lui une terrine de son; les poulets en font leur régal.

PREMIER HOMME. Voyez un peu le beau remède!

RANA. Je vous enseigne un régal de poulette. (Danse.)

PREMIÈRE FEMME. Me donnerez-vous un remède pour que mon galant ouvre la main?

RANA. Donnez-lui motif à le faire et il étendra ses cinq doigts.

PREMIÈRE FEMME. Entendez-vous, ce mystificateur!

RANA. Voyez-vous, cette effrontée! (Danse.)

DEUXIÈME HOMME. Y a-t-il un remède efficace pour rendre un homme riche et heureux?

RANA. Le meilleur, frère, c'est qu'il ne le mérite pas.

DEUXIÈME HOMME. J'en suis content, si votre remède n'est pas un pur mensonge.

RANA. J'en suis fâché, mais c'est la pure vérité. (Danse.)

DEUXIÈME FEMME. Que faire pour qu'un médecin ne tue pas son malade?

RANA. Voulez-vous qu'il ne le tue pas? Ne le lui donnez pas à soigner.

DEUXIÈME FEMME. J'en pleure, si vous parlez sérieusement.

RANA. Riez-en, j'ai voulu me moquer. (Danse.)

LEONOR. Seigneur, seigneur guérisseur?

RANA. Que demande Leonor?

LEONOR. Que vais-je devenir? Je n'ai ni une blanque, ni un hôte, quoi que je fasse. Dois-je sans remède mourir de faim?

RANA. Ne soyez pas fainéante; ne vivez pas dans l'oisiveté. Filez, cousez, ou jeûnez, si vous ne voulez pas travailler. (Danse.)

TOUS. Pourquoi l'appeler guérisseur, s'il ne peut donner un remède à une dame?

RANA. Pour vous procurer de l'argent, voilà le véritable remède. (Il tire du collet de son habit l'écriteau, dont la tige se termine par une lanière de fouet.)

TOUS. Assez, assez, guérisseur ! Apaisez-vous !

RANA. Que ferez-vous donc, à l'avenir?

TOUS. Notre travail.

RANA. Qu'est-ce qui vous nourrira ?

TOUS. Notre travail.

RANA. A quoi vous occuperez-vous ?

TOUS. A notre travail.

RANA, montrant une face de son écriteau. Que lisez-vous ici ?

TOUS. Le guérisseur.

RANA, montrant l'autre face. Que lisez-vous là ?

TOUS. Le guérisseur.

RANA, au public. Ecoutez bien, monsieur, et vous, monsieur, et vous, monsieur : lorsque l'on ne peut obtenir que les filles ou les mères fassent les travaux du ménage, ceci est le meilleur remède. (Il fait claquer son fouet.)

BENAVENTE

LES FEMMELETTES

(LOS MARIONES)

PERSONNAGES

DON ESTEFANIO } femmelettes.
DON QUITERIO }

FRANCISCA } dames.
MARIA }

CATALINA, servante.

LA MÈRE DES FEMMELETTES

DEUX MUSICIENS

UN VALET

LES FEMMELETTES [12]

Entrent séparément Maria et Francisca, toutes deux l'épée au côté, coiffées d'un chapeau d'homme à larges bords et la figure cachée dans un pli de leur manteau. Chacune d'elles est accompagnée d'un musicien qui porte une guitare enveloppée d'une étoffe.

MARIA. O nuit de Saint-Jean, joyeuse nuit où pas une voiture ne cesse de rouler [13] !

FRANCISCA. O nuit de Saint-Jean, tiède et joyeuse, où la chasse est plus productive que la pêche, sur les rives du Manzanares !

MARIA. Dépouille ta guitare musicien, et, la faisant grésiller comme une cigale, sans prendre le ton, sans tousser, sans expectorer, ni attendre que l'on t'en prie, chante une romance. Je te paierai tout à l'heure.

FRANCISCA. Habit bas à ton instrument, musicien. Epargne-moi les paroles inutiles, les « je suis enroué, j'ai la poitrine embarrassée, je ne puis parler, » défaites que les musiciens prennent pour thème habituel, et chante un couplet. Je te paierai sur-le-champ.

PREMIER MUSICIEN. Nuit joyeuse de Saint-Jean...

DEUXIÈME MUSICIEN. Joyeuse nuit de Saint-Jean...

PREMIER MUSICIEN. Qui à chanter invites...

DEUXIÈME MUSICIEN. Qui invites à chanter...

PREMIER MUSICIEN. Si tu m'accordes faveur et aide...

DEUXIÈME MUSICIEN. Si tu m'accordes aide et faveur...

PREMIER MUSICIEN. Aujourd'hui mes peines prendront fin...

DEUXIÈME MUSICIEN. Aujourd'hui prendront fin mes peines...

MARIA, à Francisca. Par la chaleur qu'il fait, camarade, cette musique me semble lourdement doublée.

FRANCISCA. Dédouble-la, toi qu'on pourrait nommer avorton de ton sexe ou apprentie-dame.

MARIA. Tu en as menti et mentiras quoi que tu dises.

FRANCISCA. Ceci n'est plus doubler, c'est redoubler.

MARIA. Epargne-moi ta prose, si tu ne veux qu'ici je te dédouble. (Elle met l'épée à la main.)

FRANCISCA. Te tuer, pauvrette, sera ma seule réponse. Faites l'aumône, au nom de Dieu, pour l'âme de la malheureuse. (Elle met l'épée à la main et toutes deux ferraillent.)

CATALINA, s'interposant. Halte-là ! amies. Quel est, dites-moi, le différend qui met aux prises la fine fleur du monde? Arrêtez. Pourquoi ce duel?

FRANCISCA. Pour presque rien. Affaire de jalousie.

MARIA. Et non sans quelque mystère. Ne se

permet-elle pas de soupirer sons la fenêtre de don Quiterio, dont je suis sigisbée ?

FRANCISCA. Ce mot met fin à la querelle. Je suis, moi, sigisbée de don Estefanío; mais, comme ils sont frères, nous nous sommes rencontrées et leur avons donné nos sérénades en même temps.

CATALINA. Voilà qui est bien... Maintenant, je veux vous faire un grand plaisir, c'est de vous introduire dans leur chambre où, cette nuit, mécontents des lenteurs de leur mère, ils prononcent des incantations dans le but de se marier.

MARIA. Oh ! les gracieux enfants.

FRANCISCA. Allons vite, Catalina.

CATALINA. Entrez sans bruit. Je vous cacherai dans leur chambre. (Elles sortent.)

Entrent don Estefanío et don Quiterio. Ils ont des manières de femmelettes et tiennent à la main deux petites bougies allumées.

QUITERIO, soupirant. Ah ! don Estefanío.

ESTEFANÍO, de même. Ah ! don Quiterio.

QUITERIO. As tu préparé l'eau, les herbes aromatiques et l'autel ?

ESTEFANÍO. Il ne manque rien.

QUITERIO. Et, dis-moi, que fait maman ?

ESTEFANÍO. Elle est au lit.

QUITERIO. Jésus ! que d'émotions elle me cause ! Au moindre bruit, il me semble que ma mère va entrer.

ESTEFANÍO. C'est bien imprudent, ce que nous faisons là. Pourvu que maman ne se doute de rien... Prions.

QUITERIO. Personne ne nous écoute ?

ESTEFANÍO. Non.

QUITERIO. Prends-y bien garde, mon ami.

ESTEFANÍO. Maudit soit qui nous écouterait.

Entrent sans bruit les trois femmes.

MARIA, bas. Quelle pitié ! Comme le pauvre enfant a peur ! Comme son petit cœur palpite !

QUITERIO. Nous voilà grands, don Estefanío, et pas trop mal de visage ni de tournure. On ne s'occupe point de nous pourvoir; cependant les dames nous regardent avec intérêt.

ESTEFANÍO. Avec intérêt ?. . Par la vie de ma mère ! hier matin, à la messe, une jeune fille ne m'a pas quitté des yeux, ce qui m'a causé bien de l'ennui.

QUITERIO. Ne portais-tu rien sur toi contre le mauvais œil ?

ESTEFANÍO. J'avais du jais, du pain bénit, du cristal, un palet, du vif-argent, de l'acier et de la pâte de boulanger. En rentrant à la maison, je me suis fait faire des fumigations d'herbe de Saint-Jean, de jais, d'herbatum, de momie et de pivoine, sans laisser passer vendredi, qui est un jour néfaste; mais ça ne m'a encore servi à rien.

QUITERIO. Il y a des femmes si perverses ! Conquises par notre beauté, elles ne diraient seulement pas : « Dieu te bénisse ! »

MARIA, bas. Sont-ils plaisants !

FRANCISCA, bas. Tout à fait.

MARIA, bas. J'ai peur, Francisca, que mon regard leur soit fatal.

FRANCISCA, bas. Les ravissantes figures!

MARIA, bas. Les fraîches couleurs!

FRANCISCA, bas. Les charmants traits!

CATALINA, bas. Pourvu que la santé des marmousets réponde à leur bonne mine!

MARIA, bas. Sont-ils mignons!

FRANCISCA, bas. Frisés!

MARIA, bas. Bichonnés!

CATALINA, bas. On ne saurait voir portefaix plus cossus!

ESTEFANÍO. Comment est cette oraison?

QUITERIO. La voici :

« Nuit du seigneur saint Jean,
Comme l'on sème l'on récolte.
Soyez, saint Jean, mon médiateur
Pour que ma mère exauce mes vœux. »

Cette oraison prononcée, je demande dévotement :

« Moi qui ne me développe ni ne me ride
Avec qui me marierai-je?...[14] »

CATALINA. Avec le bourreau. (Les trois femmes s'avancent.)

QUITERIO. Jésus! que signifie?... Quelle audace! Des femmes dans ma chambre à pareille heure!

MARIA. Qu'importe, mon bien?

ESTEFANÍO. Beaucoup, señoras. — Si maman s'en doute, Quiterio, il ne nous reste plus qu'à entrer

dans un couvent. (Se tournant vers Catalina) Par la faute de cette méchante créature! C'est trop fort! Vous ne resterez pas une heure de plus dans la maison. Vous êtes servante, c'est tout dire.

QUITERIO. Elle m'a tué! J'ai écouté avec trop de bienveillance ses premières insinuations.

FRANCISCA. Comme ils sont émus!

ESTEFANÍO. N'y a-t-il pas de quoi? Deux garçons, si jeunes qu'ils ont à peine la barbe au menton et qui pendant la semaine ne s'approchent même pas de la porte, ni de la fenêtre, se trouver seuls, au milieu de la nuit, en face de deux femmes! Les voisins sont médisants. Sont-ils forcés de savoir que la servante s'est laissé corrompre? Ce n'est pas une plaisanterie, je crois qu'une secousse aussi violente va me donner des convulsions.

QUITERIO. Je crois bien! Une peur, un saisissement peuvent cailler le lait qu'un homme a dans l'estomac.

MARIA. Rassure-toi, Quiterio de mon âme. Je t'aime pour plus de mille raisons.

QUITERIO, à lui-même. Maudite beauté! à quoi m'exposes-tu?

FRANCISCA. Estefanío, mets un terme à tes rigueurs.

ESTEFANÍO. Oh! pourquoi suis-je né avec tant de séductions!

MARIA, à Quiterio. Prends cette chaîne.

FRANCISCA, à Estefanío. Et toi, ce bijou.

MARIA. Qu'en dis-tu? N'es-tu pas plus traitable?

QUITERIO. Ce présent ne m'ébranle pas.

FRANCISCA. Et toi, que penses-tu de ce que je t'ai donné?

ESTEFANÍO. Dieu m'ait en sa grâce! j'en suis offensé. Enlevez ça! Jésus! Quelles étaient vos intentions! Donnez ça à une belle-mère ou à une tante[15]; moi, je ne dois point l'accepter. (Il prend le bijou.)

FRANCISCA. Mais, alors?...

ESTEFANÍO. Je ne fais que le soupeser, pour voir s'il n'est pas faux.

LA MÈRE, à l'intérieur. Enfants! Catalina!

QUITERIO. Ma mère!... quel événement! C'est à présent que mon lait se caille!

UN VALET, à l'intérieur. Le bruit vient de là, señora

ESTEFANÍO. Il nous a suffi d'un moment pour perdre et une occasion et l'espoir de nous marier.

Entrent la mère, — ce rôle pourra être joué par un homme, — et le valet.

LA MÈRE. Qu'est-ce que c'est? Des femmes dans la chambre de mes fils! Mon honneur est propre!

MARIA. Calmez-vous.

LA MÈRE. Jésus! quelle honte! C'est ainsi, traîtres, que vous avez tenu compte de votre vertu! C'est là votre vie retirée! La faute en est à moi, impudiques, qui n'ai pas su réprimer votre coquetterie. Je vous couperai les cheveux, moi, vauriens; vous n'irez même plus à la messe, d'ici vingt ans.

ESTEFANÍO. Que Dieu ne me pardonne jamais,

señora, si, quoique vous nous trouviez, mon frère et moi, en leur compagnie, elles ont fait mine de nous prendre ne fût-ce que la main. Soucieuses, au contraire, de notre réputation, toutes les deux se sont conduites en dames accomplies. Elles sont si pudiques et si modestes que, sans tomber dans les hyperboles à la mode, elles ne seraient pas déplacées au milieu de dix mille jeunes hommes.

LA MÈRE, aux deux femmes. Enfin, quelles sont vos prétentions?

FRANCISCA. Le mariage. Nous ne regarderons pas à la dot.

LA MÈRE, à ses fils. Que répondez-vous à cela?

LES DEUX FRÈRES, avec une révérence de jeunes filles. Ce que vous jugerez convenable.

MARIA. Don Quiterio sera mon époux.

FRANCISCA. Et moi, je serai à don Estefanío.

ESTEFANÍO. Doucement, mon Dieu! pas de déclarations.

LA MÈRE, à ses fils. Le voulez-vous ainsi?

LES DEUX FRÈRES, avec une révérence. Ce que vous jugerez convenable.

LA MÈRE. Donnez-vous la main.

FRANCISCA. La señora pourra par la même occasion épouser notre père.

CATALINA. Et moi, qui ai combiné ces mariages?

QUITERIO. Que Catalina épouse le valet, puisqu'elle a tenu la chandelle. Je lui donne en dot vingt mille ducats.

LE VALET. Rien que cette parole me fait d'agréables chatouilles.

ESTEFANÍO, à Catalina. Et moi, pour épingles, je te donne quatre villes *.

CATALINA. Je te baise les mains.

ESTEFANÍO. Non, c'est inutile. Dans les intermèdes aussi l'on donne quelquefois [16]. Dansons pour témoigner notre allégresse.

FRANCISCA. Allons! un couplet au son des instruments.

* Allusion (?) au proverbe *Quien no tiene verguenza, toda la villa est suya:* La ville est aux sans-vergogne.

BENAVENTE

LES MORTS VIVANTS

(LOS MUERTOS VIVOS)

PERSONNAGES

JUANA RANA

ISABEL, sa sœur.

UN GALANT

MIGUEL *

UN VIEUX

ANTONIA

UNE SERVANTE

MUSICIENS

* La liste des personnages porte *San Miguel*. C'était le nom d'un comédien, contemporain de Juan Rana.

LES MORTS VIVANTS

Entre Juan Rana que poursuit un galant, l'épée à la main.

RANA. Aide, protection, au secours !

LE GALANT. Attendez un peu, chien !

RANA. Confession, testament, extrême-onction, funérailles ! Oh ! il veut me percer le coffre au pain !

LE GALANT. Je suis féroce comme une once.

RANA. Et moi comme une livre... Pauvre Juan Rana !

LE GALANT. Pour me refuser ainsi la main de votre sœur, êtes-vous mon égal, chameau ?

RANA. Mesurons-nous ; il sera facile de le savoir.

LE GALANT. Dites, un beau-frère comme moi n'est-il pas trop bon pour vous ?

RANA Je n'en sais rien, n'en ayant pas encore goûté.

LE GALANT. Etes-vous digne de me déchausser, miroir de niaiserie ?

RANA. Ça dépend de vos chausses et de vos souliers. (Il se met à genoux aux pieds du galant qui lève son épée sur lui.)

9.

LE GALANT. Par le Christ! je vous tue.

RANA. Retiens ton glaive, Abraham [17]!

LE GALANT. Je veux vous parler sans colère.

RANA. Je veux, moi... Reculez un peu. En arrière! comme les cochers.

LE GALANT. Juan Rana le plus charmant que je connaisse! (Il pose son épée et s'avance vers Juan Rana qui prend la fuite.)

RANA. Jésus! voilà qui est encore pire.

LE GALANT, courant après lui. Vie de mon âme qu'exalte ton amour!

RANA. Dieu! c'en est fait! Il me déclare sa passion!

LE GALANT. Mon ange!

RANA. Mon démon!

LE GALANT. Ma pure vérité!

RANA. Mon faux témoignage!

LE GALANT. Mon amour est honnête.

RANA. Il paraît honteux.

LE GALANT. Donne-moi, de grâce...

RANA. Des coups de trique.

LE GALANT. Donne-moi une poignée...

RANA. Si c'est de verges que tu la veux, tiens, frère!

LE GALANT... De main, pour sceller notre amitié.

RANA. Par Barrabas! comme tu serres!

LE GALANT. Et accorde-moi la main de ta charmante sœur.

RANA. Ce n'était que ça?

LE GALANT. Evidemment.

RANA. Pas autre chose?

LE GALANT. Que croyiez-vous donc?

RANA. Ce que vous auriez cru vous-même, en entendant de si tendres propos.

LE GALANT. Je vous demande la main de votre sœur.

RANA. Vous voulez que je vous la donne sur l'heure?

LE GALANT. Je n'aspire pas à autre chose.

RANA. Avec un trousseau, des vêtements ?

LE GALANT. C'est mon désir.

RANA. Et une bonne dot ?

LE GALANT. Il me semble la voir.

RANA. Vous voulez que le parrain et la marraine la remettent entre vos bras? Que la cuisine regorge de victuailles? Qu'il y ait un bal, un festin, mille folies? Que le curé, en attendant le baptême, unisse vos mains? N'est-ce pas là ce que vous voulez?

LE GALANT. C'est cela même. Et je vous prie de me répondre franchement.

RANA. Eh bien, je vous la refuse. Est-ce clair?

LE GALANT. Au diable le grelot fêlé!... Mon épée, vite ! (Il va pour la prendre, mais Juan Rana s'en est déjà emparé et le poursuit en le menaçant.)

RANA. Attendez un peu, chien !

LE GALANT. Le vilain jargon !... Calmez-vous, je vous en conjure.

RANA. Je suis féroce comme une once.

LE GALANT. Tout doux, Juan Rana, mon ami.

RANA. Vous me refusez la main de votre sœur?

LE GALANT. Du calme! Ne me tuez pas sans que je l'aie mérité.

RANA. Etes-vous mon égal, chameau?

LE GALANT, à part. Il me rend la monnaie de ma pièce.

RANA. Dites, un beau-frère comme moi n'est-il pas trop bon pour vous?

LE GALANT, à part. Il a l'air de vouloir me frapper.

RANA. Etes-vous digne de me déchausser?

LE GALANT. Quoi? un petit homme de rien tout...

(Il se jette sur Juan Rana qui lâche l'épée et se sauve.)

RANA. Ah! le diable qui m'emporte! Ma sœur, ma sœur!

LA SERVANTE, se précipitant. On tue mon maître! Accourez, accourez vite!

ISABEL, entrant. Ha! mon frère bien-aimé! Qui est ton meurtrier, qui? (Bas, au galant, en se jetant à son cou.) Sors, et reviens vite faire ce qui est convenu.

RANA. Holà! c'est moi qui suis votre frère.

ISABEL. La douleur m'aveuglait... Quel est ton meurtrier, mon frère? Qui m'a privé de mon bien le plus cher?

RANA. Je vous jure que je suis vivant.

ISABEL. Je n'en crois rien, je n'en crois rien.

RANA. Maudite soit ton incrédulité!

ISABEL, à la servante. Ana, apporte un chandelier et quelque pièce de toile pour ensevelir le corps.

RANA. Es-tu ivre, diablesse?

LA SERVANTE. J'y vais, señora. Hélas! (Elle sort.)

RANA. Je suis vivant.

ISABEL. Qui a pu te tuer et me laisser sans appui? Que vais-je devenir, orpheline et pauvre?

RANA. Dieu me vienne en aide! serais-je mort sans m'en apercevoir?

La servante rentre, apportant un chandelier et un drap de lit.

LA SERVANTE. J'apporte le nécessaire.

ISABEL. Je n'ai pas de quoi payer les frais d'enterrement. Mais voici la nuit qui tombe ; nous allons, au seuil de la porte, demander l'aumône afin d'y pourvoir. — Couvre-le de ce linceul.

Elles couchent Juan Rana sur le sol et étendent le drap sur lui.

RANA. Quoi! C'est sérieux, ma sœur?

ISABEL. Plût au ciel que ce ne fût pas aussi sérieux!

RANA. Ana, est-ce que je suis mort?

LA SERVANTE. Parbleu non!... Aussi mort que mon aïeul.

RANA. Il y a des aïeux qui, cependant, sont vifs... Mais ce doit être vrai, puisque tout le monde l'affirme. Soit, mourons. Mais je proteste que je meurs de mauvaise grâce et par enchantement, car je n'étais que véniel et ma sœur m'a fait mortel.

Entre un vieux, tenant un pain et une cruche de vin.

LE VIEUX. Puisque le pain et le vin sont pour les vieillards comme une seconde vie, je m'attache à ma miche et je me cramponne à ma chopine.

ISABEL, tendant la main. Pour l'âme de cet homme, que l'on a tué sans confession.

LE VIEUX. Qui l'a tué?

ISABEL. Un aigrefin.

RANA. Une aigre faim *?

LE VIEUX. Je n'ai pas d'argent à vous donner; mais prenez ce pain et ce vin. Ce sera pour l'offrande[18].

Au moment où il remet à Isabel le pain et le vin, Juan Rana se dresse sur son séant et les lui enlève.

RANA. Oh! saint vieillard, qui ressuscites les morts!

LE VIEUX. *Vade retro !* (Il prend la fuite en se signant.)

RANA. Quel écervelé! Va donc, ivrogne!... C'est, parbleu, charmant d'être mort. On trouve ainsi du pain à manger.

ISABEL, à la servante. Couvre-le; il vient du monde.

LA SERVANTE. Pour l'âme de cet homme que l'on a tué sans confession.

Entre Miguel, fredonnant une chanson [19]. Il va broncher contre le corps.

MIGUEL. Que n'est-il resté chez lui!

RANA. A l'impossible nul n'est tenu.

MIGUEL. Ciel! il parle!... (Il tombe de frayeur sur Juan Rana, se relève et se sauve précipitamment.)

RANA. Ho! il m'écrase!

MIGUEL. Ho! il m'a rompu les côtes!

* — Quien le mató?
— Un hombre.
— Una hambre.

RANA. Que n'est-il resté chez lui, suivant son propre conseil.

Entrent en chantant Antonia et deux musiciens.

TOUS TROIS. Nous arrivons mal à propos.

ISABEL. Quelles sont ces voix?

RANA. C'est l'enterrement qui chante le : « *No me le recordeis* * » Frères qui êtes morts au regard de vos sœurs et qui les laissez sans soutien, déplorez de me voir mourir par le plus court, au lieu de suivre la grande route.

ANTONIA. Camarades, c'est ici que nous devons chanter. Egratignez vos instruments. Ceux qui avez de la voix, faites des roulades; les autres pousseront des cris discordants.

ISABEL. Donnez, au nom de Dieu, pour enterrer ce trépassé.

ANTONIA. C'est bien le moment! S'il vous plaît que nous vous chantions une chanson à la mode, mi-romance, mi-complainte, prenez, nous avons ça sur nous. (Elle chante.)

Crève lui-même le démon,
Meure lui-même Lucifer,
Silence à Barrabas lui-même
Et au diable lui-même aussi!
L'endiablement lui-même
Est, elle-même, la *jácara*.

* « Ah! ne réveillez pas... [20] »

Elle n'a pas cessé d'être elle-même
Depuis son enfance même.
Pincez et grattez les guitares!
Mes pieds s'agitent et trépignent déjà.

Juan Rana se met sur son séant et se trémousse. Les musiciens prennent la fuite.

RANA. Laisse-là tes croix, sacristain, et profitons de cette musique.

ANTONIA. Jésus! les morts dansent-ils?

RANA. Le diable chatouille tes os! cette joyeuse musique ne ferait-elle pas danser des morts? Je suis fatigué d'être mort. De peur de mourir davantage, mangeons une bouchée. Les morts, après tout, sont moins morts s'ils mangent un morceau de pain. — Fais passer l'offrande.

ISABEL. Tiens. (Elle lui donne le pain et le vin. — Bas, vers la coulisse.) Entre, Perico, c'est le moment.

Le galant entre enveloppé dans un drap et s'étend à côté de Juan Rana sans être vu de lui.

LE GALANT, bas. Ah! Isabel, tout ceci n'est point feint. Je meurs vraiment du désir de te posséder.

RANA, portant la cruche à sa bouche. A votre santé, messieurs les défunts.

LE GALANT. Ici l'on vous fera raison. (Il lui arrache la cruche, boit et s'étend de nouveau.)

RANA. Saint Dimas, saint Babylas! Je me recouche en tapinois... Il y a un autre mort en campagne! Ma sœur, ma sœur.

ISABEL. Qu'y a-t-il?

RANA. Un autre mort.

ISABEL. Quoi d'étonnant? On l'a enterré avant vous dans ce même tombeau. Tournez-vous de l'autre côté.

RANA. Je me tourne.

ISABEL, à la servante. Ana, amuse-le. (Elle se penche vers le galant.) Se peut-il que je te parle!

LE GALANT. Se peut-il que je te voie!

RANA. Que faites-vous, ma sœur?

ISABEL. J'essaie d'éloigner de vous ce corps.

RANA. C'est plutôt à moi à l'éloigner de vous, car il se colle au vôtre de bien près. (Il se lève pour les séparer.)

LE GALANT, retenant Isabel. Ah! Isabel, ne t'en va pas.

RANA. Restez tranquille, monsieur le mort. Passons notre mort en paix, sinon, je vais vous tuer encore une fois.

LE GALANT. Je suis ici dans mon tombeau... Mais, causons de bonne amitié. (Ils se couchent côte à côte.)

RANA. Causons, je veux bien. De quoi êtes-vous mort, cavalier?

LE GALANT. D'une fièvre.

RANA. Moi, de faim... Et, où êtes-vous?

LE GALANT. En enfer.

RANA. Qui y-a-t-il, par là-bas?

LE GALANT. Juan Rana.

RANA. Vous mentez en mort impudent! Juan Rana fut un saint qu'ont martyrisé les *mousquetaires* *. (Ils se battent.)

* Voir la note page 27.

ISABEL. La paix! messieurs les trépassés. Attendez que je vous sépare! Voulez-vous bien regagner vos sépultures! (Elle les force à se recoucher et s'assied entre eux.)

LE GALANT. Me voici à ma place.

RANA. Et moi, à la mienne.

LE GALANT, à Isabel. Ma femme chérie!

ISABEL. Que veux-tu, mon trésor?

LE GALANT. Qu'est-ce qui retarde notre mariage?

RANA, se levant. Moi, qui fais opposition. (Il les sépare.)

Entre le vieux, déguisé en diable.

LE VIEUX, à part. Avec sa mort fallacieuse, il m'a filouté mon pain et mon vin! Vive Dieu! je lui ferai rendre gorge, sous ce déguisement. A mauvais mort, mauvais diable.

ISABEL, désignant le vieux. Mon frère, ne voyez-vous pas...

RANA. Oh! que ne suis-je aveugle!

ISABEL. C'est un démon, pour le moins.

RANA. Que pourrait-ce être de plus.

LE GALANT. Tout ceci est pour mes péchés!

LE VIEUX, à part. Deux morts où il n'y en avait qu'un! Seraient-ils véritables?

RANA. Saint *Libera-nos-à-malo!* (Les trois hommes effrayés tombent à genoux.)

LE GALANT. Seigneur, je fais vœu, si j'en réchappe, de me faire moine.

RANA. Je fais vœu, moi, de me faire aubergiste *. (Ils se relèvent.)

LE VIEUX. Miséricorde ! ils se lèvent.

LE GALANT. Nous sommes perdus ! il s'approche.

RANA, attirant le galant. Venez par ici.

LE GALANT. Ho ! je sens ses griffes.

LE VIEUX. C'est le ciel qui me châtie.

RANA. Fuyons !

LE VIEUX. Prenons la fuite ! (Ils courent autour du théâtre.)

RANA. Je te conjure par la croix.

LE VIEUX. Doux Jésus !

RANA, s'arrêtant. Quoi ! le diable invoque-t-il le nom de Jésus?

LE VIEUX, s'arrêtant. Quoi ! les mort sont-ils accessibles à la peur?

Entrent en chantant tous les personnages et des musiciens.

MUSICIENS. Cessez ! cessez de craindre ! Que les morts abandonnent leurs linceuls et le diable sa défroque.

LA SERVANTE. Je dépouille le jeune de son drap.

RANA. Moi le vieux de ses cheveux blancs, sans aller jusqu'au Jourdain **.

ANTONIA, à Juan Rana. Pourquoi refuser votre sœur

* Il est à supposer que Juan Rana, dans son trouble, prononce *vantero*, aubergiste, au lieu de *santero*, ermite.

* Les écrivains espagnols attribuent à ce fleuve les mêmes vertus qu'à la fontaine de Jouvence. D'après eux des cheveux blancs lavés dans l'eau du Jourdain deviendraient noirs, etc.

à cet homme qui pleure, qui gémit, qui est sur le point d'expirer?

RANA. Si une fraternité nous unit, je crains qu'il n'en profite pour me décocher des traits[21].

LE GALANT. Tous les beaux-frères ne sont pas aussi noirs que les peint le proverbe[22].

RANA. Ces parentés par ricochet, je n'y ai pas grande confiance.

LE GALANT. Je ne veux rien vous prendre; je prétends au contraire vous donner une danse.

RANA. Celui qui, mort, m'a dérobé mon vin, que ne me prendra-t-il, vivant? Les beaux-frères ont beau s'agiter, ils ne mettront pas les pieds chez moi. Holà! qu'on me tue ce beau-frère; ce nom seul me fait mal.

ANTONIA. Il n'y a pas de pires gens que les hommes et les femmes.

RANA. Beaux-frères et cochons de lait font les meilleurs morts.

TOUS. On a toujours une raison sur deux pour rire des absurdités et des intermèdes. Pour l'amour de Dieu, riez de celui-ci. Soit pour son absurdité, soit pour sa gaîté, soit pour les deux raisons ensemble, riez de celui-ci, pour l'amour de Dieu[23]!

LES BEIGNETS

(LOS BUÑUELOS

PERSONNAGES

UN VIEUX
LORENZO
DEUX HOMMES
MUSICIENS

LES BEIGNETS

Entre un vieux.

LE VIEUX, appelant. Hé ! Lorenzillo ! Hé! mon garçon ! Sors par ici ; sors, te dis-je. J'ai à te confier certain message. Dépêchons, viens vite.

LORENZO, à l'intérieur. Je suis occupé.

LE VIEUX. Te faut-il si longtemps, Lorenzo, pour nettoyer des verres? Sors, et de la tenue ! Tu vas porter à ma nièce ces beignets avec diverses friandises que je lui offre. C'est elle qui les mange et c'est à moi qu'ils profitent.

LORENZO, entrant. Pardi ! notre maître, voilà qui est fait.

LE VIEUX. O l'honnête et soigneux serviteur ! Tu as épousseté les verres?

LORENZO. Et joliment.

LE VIEUX. N'en as-tu pas cassé quelqu'un ? Prends garde qu'ils sont précieux.

LORENZO. C'est-à-dire que je les ai tous mis en morceaux.

LE VIEUX. Que dis-tu, ivrogne?... Je ne m'en consolerai pas.

LORENZO. Ivrogne vous-même!...Ne m'avez-vous pas dit : « Ces verres sont pleins de poussière; époussète-les avec soin et rends-les nets? » Alors, moi qui ai du flair, je me suis avisé que les verres devaient s'épousseter comme les tentures. Que croyez-vous que j'ai fait?... J'ai pris un bâton et, séance tenante, sans crier gare, j'ai tapé d'ici, de là, à quatre, à cinq reprises, sans rémission... Parbleu! il n'en reste pas la moitié d'un.

LE VIEUX. Je ne sais à quoi tient que je ne t'étrangle. Comment! mazette, tu n'en as pas laissé un seul?

LORENZO. Voilà bien de quoi crier et vous mettre en colère! Tous sont là; en morceaux, il est vrai.

LE VIEUX. C'est bon. Je ne veux pas me porter à quelque extrémité... Mais, dis-moi un peu, as-tu fait saigner la mule?

LORENZO. Non, notre maître. Je lui ai fait un autre remède plus conséquent.

LE VIEUX. Lequel? Encore une invention à toi?

LORENZO. Que croyez-vous que j'ai fait?... Je lui appliqué des ventouses.

LE VIEUX. Des ventouses à une mule! Vit-on jamais absurdité pareille.

LORENZO. Ce n'est pas là le pire. Comme l'étoupe la brûlait et que les ventouses lui suçaient la peau. elle a pris la course et s'est précipitée dans la rue. Là, n'ayant pas d'itinéraire arrêté, elle est entrée

chez l'apothicaire où, piétinant à droite, ruant à gauche, elle a fait tant de dégâts que si l'on vous assigne en dédommagement, notre maître, vous ne serez pas, dit-on, assez riche pour tout payer.

LE VIEUX. Pour combien a-t-elle donc fait de dégâts? Voyons, parle.

LORENZO. Sans mentir, à ce que l'on prétend, pour plus d'un réal et demi *, sans exagération.

LE VIEUX. Je suis forcé de te pardonner, puisque en ce moment j'ai besoin de toi. Imagine-toi bien que tu vas sur l'heure porter à ma nièce, objet de mon amour et de mes tourments, ce superbe plat de beignets. Veille bien sur le plat; c'est de la vaisselle plate. Prends garde qu'on ne te le vole.

LORENZO. Le monde peut déchaîner ses plus fins matois, ils ne parviendront pas à le trouver.

LE VIEUX. Vois-tu, Lorenzo, avance-toi dans la rue gravement et à pas comptés, comme qui marche avec une soigneuse négligence. Et maintenant, adieu. Fais bien attention. (Il sort.)

LORENZO. Me prenez-vous pour un âne?... C'est vrai, il y a des hommes qui ont l'impertinence de vouloir faire passer les gens pour des bêtes.

Entrent deux hommes.

PREMIER HOMME, bas. Tout va pour le mieux, ami; voilà une belle occasion qui se présente. Ce sont bien des beignets. Il s'agit de les manger et, s'il

* Trente-cinq ou quarante centimes.

est possible, d'enlever aussi le plat. Sur son prix, nous offrirons à votre dame et à la mienne une confiserie à saccager.

DEUXIÈME HOMME, bas. Eh bien, à l'œuvre! Je vous suis.

PREMIER HOMME, à Lorenzo. Lorenzo, cher Lorenzo, mon ami, est-ce bien toi que j'ai le bonheur de revoir?

LORENZO. Hé! n'approchez pas les beignets de si près.

PREMIER HOMME. Tu ne reconnais pas Perico? Quelle ingratitude!... Perico... Tu ne le reconnais pas? Te faut-il plus de détails? Je suis le fils de mon père et le petit-fils de mon aïeul; je suis né avec un signe, là, sur le soulier gauche. Ne te rappelles-tu pas?

LORENZO. Je crois bien, que je me rappelle! Au signe je vous ai tout de suite reconnu.

PREMIER HOMME. Ah! mon bon Lorenzo, mon ami. Il y a un siècle que nous ne nous sommes rencontrés.

LORENZO. C'est vrai qu'il y a longtemps... Mais, dites-moi, qu'étiez-vous devenu?

PREMIER HOMME, J'ai beaucoup couru le monde avec ce mien camarade.

LORENZO. Où donc êtes-vous allé?

PREMIER HOMME. A Séville et au Maroc, à Tétouan et en Egypte, à Tunis et à Mondoñedo. Je suis allé à Constantinople où j'ai vu le Grand Turc; et je te promets que le spectacle de sa majesté confond l'entendement.

LORENZO. Et qu'a ce Turc de particulier?

PREMIER HOMME. Il est féroce et corpulent. Mais il n'est pas question de cela. Ce qui m'a le plus ébahi, c'est de le voir manger.

LORENZO. Quelle bouche il doit avoir!

PREMIER HOMME. J'ose t'affirmer que, de ma vie, rien ne m'a fait autant de plaisir.

LORENZO. Comment donc s'y prend-il?

PREMIER HOMME. Quelle niaiserie, Lorenzo! Puis-je te le montrer, s'il n'y a ici rien à manger?

LORENZO. Voilà des beignets. Montrez-le-moi, je vous en prie; je brûle de voir cela.

PREMIER HOMME. Regarde bien. Tout d'abord entrent deux Mores, très empesés, ayant chacun une serviette à l'épaule... une serviette, ou un mouchoir. Ils se prosternent en un salamalec jusqu'à toucher le sol de leurs bouches. (Lorenzo se prosterne.) Pas toi, pas toi. Tu dois rester impassible.

LORENZO. Je suis un Turc de si fraîche date que j'y réussis mal.

PREMIER HOMME. Tous deux s'approchent donc et, avec le plus grand respect, placent devant lui... ce plat de beignets, je suppose. Cependant il ne mange pas une seule bouchée.

LORENZO. Mais alors, le Grand Turc ou Tantale, c'est tout un.

PREMIER HOMME. Il se nourrit en regardant manger les autres, ce qui ne laisse pas de lui profiter.

LORENZO. C'est manger par procuration.

PREMIER HOMME. Aussitôt qu'on lui a présenté le

plat, l'un des deux Mores dit : « Prenez! » et l'autre l'essuie.

Le premier homme mange un des beignets et le deuxième essuie la bouche de Lorenzo.

LORENZO. Doucement! Vous m'emportez la moustache.

DEUXIÈME HOMME. L'autre, à son tour, dit : « Voilà qui est excellent! » Essuyez. (Même jeu.)

LORENZO. Etes-vous ivres? Vous m'écorchez le museau. Vraiment ces Turcs sont d'une propreté exagérée.

PREMIER HOMME. Mangez, il n'en reste guère. Essuyez, maintenant,

LORENZO. Faut-il que l'on m'essuie, moi qui ne mange ni ne bois?

PREMIER HOMME. Il n'en reste plus la moitié d'un. (Regardant fixement Lorenzo.) Mais, ami Lorenzo, qu'avez-vous à devenir cramoisi? Dites, qu'éprouvez-vous?

LORENZO. Une douleur de n'avoir point touché aux beignets.

PREMIER HOMME. Ciel! ne plaisantons pas. Vous voilà mourant... Oh! pourquoi avons-nous tant mangé!

LORENZO. Qu'est-ce que j'ai donc?

PREMIER HOMME. Un effroyable apoplexie, causée par ce que nous avons mangé à nous deux.

LORENZO. Qui ça, nous deux?

PREMIER HOMME. Mon camarade et moi. Ne vous avais-je pas dit : « Ne mangeons pas, Lorenzo, de

ce mets qui est dangereux? » Et nous allons nous en gorger!

LORENZO. De sorte que j'ai une apoplexie honoraire?

DEUXIÈME HOMME. Vous allez mourir; c'est sans remède.

PREMIER HOMME, saisissant le plat. Maudit soit le plat qui a causé tant de mal! C'en est fait de mon meilleur ami; c'en est fait du garçon le plus accompli qu'il y ait jamais eu sur terre, du valet le plus élégant qui ait jamais servi un maître. Maudit soit l'exécrable vieillard qui, en lui confiant ce plat, fut coupable de tout! Allons-nous en, désespérés, mais que l'écho répète :

LES DEUX HOMMES, ensemble. Maudit soit le vieux, amen! et maudits soient les beignets! (Ils sortent.)

LORENZO. Maudit soit, amen! le vieux, et maudits les beignets qui m'ont envoyé au tombeau! C'en est fait du garçon le plus accompli qu'il y ait jamais eu sur terre...

LE VIEUX, entrant. Que sera-t-il bien advenu de Lorenzo? Aurait-il fait des siennes?

LORENZO. C'en est fait du plus excellent serviteur qu'il y ait eu dans le monde entier, de la plus rare intelligence. Maudit soit le vieux! Que son âme repose en enfer!

LE VIEUX. Lorenzo, mon enfant, ne me diras-tu pas ce qui t'arrive? Qu'as-tu? Pourquoi ces cris? Où est le présent dont je t'avais chargé?

LORENZO. Evanoui.

LE VIEUX. Qu'en as-tu fait?

LORENZO. De quoi vous mettez-vous en peine? Ne voyez-vous pas que je suis mourant d'une effroyable apoplexie?

LE VIEUX. Que dis-tu, baudet? Une apoplexie?

LORENZO. Oui, monsieur; que j'ai en dépôt.

LE VIEUX. Il ne tient à rien que je t'assomme. Qu'as-tu fait du plat?

LORENZO. C'est Perico qui l'a emporté. Perico, celui qui a un signe sur le soulier gauche... Nul n'est plus connu dans le pays.

LE VIEUX. A ce coup, il faut que tu meures. Mon plat de vaisselle plate!

Entrent les deux hommes, deux femmes et des musiciens.

PREMIER HOMME. Tout doux! soyez raisonnable... Nous l'avons mis en lieu sûr.

LE VIEUX. Où ça?

PREMIER HOMME. Chez le confiseur. Ces dames nous avaient demandé la collation, et, nous trouvant sans sou ni maille, force nous fut de le mettre en gage sous votre nom.

LE VIEUX. Messieurs, de deux maux, le moindre.

PREMIER HOMME. Célébrons donc par nos danses cette plaisanterie.

LE VIEUX. Avec plaisir

UNE FEMME, chantant.

Qu'à Lorenzo
On ne cherche pas trop noise
S'il a mangé les beignets

LORENZO, chantant.

Comme le Grand Turc [24].

CÀNCER

UN BON TOUR

(LA BURLA MAS SAZONADA)

PERSONNAGES

PEDRO, charretier.

CASILDILLA, servante.

SEGOVIA, fripier.

CORRUGA *, vieille.

DON JULIO

DON BLAS

UN ALGUAZIL

* *Corruga*, ride.

UN BON TOUR

Entrent Pedro et Casildilla.

PEDRO. Casildilla, nous voici donc à Madrid. Cette place est le Marché à l'Avoine. Il est entré par ici des filles de ta tournure qui ont à cette heure des tapisseries dans leur salle et des rideaux à leur lit. Te voilà, enfin, dûment catéchisée et fraîchement arrivée de Lorcail [25]. Aujourd'hui que l'ail de la Manche est en faveur dans l'Espagne entière, il ne te reste plus qu'à te faire brave en quinze jours. Jusqu'à ce que tu portes dentelles d'or et vertugadin, bas de soie, carignane [26] et mante, ne dédaigne ni page, ni étudiant; et souviens-toi que de nombreux cailloux valent mieux qu'un seul moellon. Adieu. Tâche de remonter ta garde-robe et de faire honneur à ta patrie et à ta famille.

CASILDILLA. Quoi, Pedro, tu me quittes déjà ?

PEDRO. Ma charrette m'attend.

CASILDILLA. Nous ne nous reverrons pas ?

PEDRO. Oui, si tu te tires d'affaire, tu m'entends, si tu trouves chaussure à ton pied.

CASILDILLA. Comment veux-tu que je fasse? Mets-moi en garde contre les méprises...

PEDRO. Méfie-toi terriblement des chiens [27]. (Il sort.)

CASILDILLA. Jésus! quel tumulte, quelle Babylone! De quel côté me diriger? Là-bas, parmi mes courtauds, je savais déjà me tirer d'affaire... Mais je vais m'adresser à cette vieille qui s'avance; elle me renseignera.

Entrent la Corruga, vieille femme appuyée sur un bâton.

CORRUGA. Maudite vie! Une honnête femme vivant dans la retraite ne trouve plus moyen de gagner un cuarto. Pour tant qu'elle ait de chalands, elle ne peut obtenir, si par hasard l'amour les aiguillonne, qu'ils veuillent voir autre chose que comédie nouvelle.

CASILDILLA. Un mot, la mère.

CORRUGA. A moi?

CASILDILLA. Si vous le permettez.

CORRUGA. Jésus! le joli minois de fillette!... Que cherches-tu par ici?

CASILDILLA. Je n'en sais rien, señora. Je suis étrangère et ne fais que d'arriver.

CORRUGA. Et d'où viens-tu, ma mignonne?

CASILDILLA. Hélas! madame, je suis andalouse, fille d'un Vingt-Quatre* de Grenade. Un cavalier m'a enlevée de force.

* Nom que portaient, dans certaines villes d'Andalousie, les magistrats municipaux.

CORRUGA. D'un Vingt-Quatre? Quelle invraisemblance!

CASILDILLA. Je ne sais, même, s'ils ne sont pas davantage... Ce qui est certain, c'est qu'il m'enleva l'honneur et m'a abandonnée.

CORRUGA. Pauvre petite! Comment s'appelait cet infâme?

CASILDILLA. Le marquis de je ne sais quoi.

CORRUGA. Pauvre abusée!

CASILDILLA. Et me voilà marquise déchue.

CORRUGA. Voudrais-tu rester avec moi?

CASILDILLA. Avec un plaisir singulier.

CORRUGA, à part. J'ai trouvé une marmite pour l'année. (Haut.) Quel est ton nom?

CASILDILLA. A présent, je suis Rufina; mais, avant, j'étais doña Catalina de Córdova, Toledo et Lorcail.

CORRUGA. Cet ail témoigne de la pureté de ton sang.

CASILDILLA. Et vous, comment vous appelez-vous?

CORRUGA. La Corruga. Mon nom vole de toute part.

CASILDILLA, à part. Surtout si elle est sorcière.

CORRUGA. Je vois passer don Julio, le gênois. Je veux lui donner rendez-vous, cette nuit, à la maison... Don Julio.

JULIO, entrant. Qu'y a-t-il, Corruga, ma mie?

CORRUGA, bas. La plus jolie fille qui ait mis les pieds dans Madrid. Son père est *adelantado* * de

* Gouverneur de province. — La Corruga enchérit sur les mensonges de Casildilla.

Séville. Elle est venue ici avec mille atours et des servantes peu rapaces, pour soutenir devant la Cour Suprême un procès des plus importants. Soyez le premier à obtenir ses faveurs, car, demain, il pleuvra des amoureux.

JULIO. Je serai exact. (Il sort.)

CORRUGA. Je compte sur vous.

CASILDILLA. Qui est-ce, señora ?

CORRUGA. Un cavalier qui, en moins d'une heure, peut te faire une situation.

CASILDILLA. Et quelle est cette dame, dont vous lui parliez?

CORRUGA. Ne dis rien ; ce sera toi.

CASILDILLA. Mère, que dites-vous là ? Où prenez-vous mes atours et mes servantes?

CORRUGA. Tu vas voir, niaise, comment on s'y prend.

CASILDILLA, à part. Jésus ! qu'ont-ils comploté entre eux? Elle a l'air, à présent, de croire aux mensonges que j'ai débités?

CORRUGA, frappant à une porte. Holà !

SEGOVIA, sortant de la maison. Qui est-ce?

CORRUGA. Seigneur Segovia.,.

SEGOVIA. Quoi de nouveau, señora Corruga?

CORRUGA. Faites-moi cette fillette belle comme une mariée.

SEGOVIA. Le joli minois !

CORRUGA. Allons, dépêchons.

SEGOVIA. Quel genre de vêtement désirez-vous ?

CORRUGA. Soie et guipure, tout ce qu'il y a de plus frais.

SEGOVIA, à Casildilla. Entre, ma fille.

CASILDILLA, à part. Me voilà à Madrid, dame et apparentée. Ici, comme chez nous, on peut avoir part au gâteau.

CORRUGA. Vivement, Segovia.

SEGOVIA. Ecoutez, Corruga, vous me devez déjà un mois échu pour le vêtement d'Isabelilla et vingt jours pour celui de Mariquilla. Cette jupe qu'elle a tachée, j'entends que Francisca m'en paie l'étoffe entière...

CORRUGA. Elle peut le faire; elle a maintenant assez d'argent.

SEGOVIA. Et d'où le tient-elle? Il n'y a pas un mois qu'elle est venue ici sans chemise sur le dos.

CORRUGA. Son fils de famille l'a quittée et elle a un gênois, avec maison et carrosse. La petite le fait baver.

SEGOVIA. Et il répond de ses dettes?

CORRUGA. En doutez-vous?

SEGOVIA. C'est que, à franchement parler, je ne veux pas qu'il m'arrive avec elle comme avec la nièce du cocher. (Ils sortent.)

Entrent don Julio et don Blas.

JULIO. Don Blas, voici la maison. Il n'y a pas, dans la Castille entière, de meilleur furet que cette Corruga. La dame, à ce qu'elle prétend, est belle et sévillane.

BLAS. Et que comptez-vous faire?

JULIO. Si elle est charmante comme on le dit,

lui offrir la collation, pour une première visite.

BLAS. A votre place, je ne ferais pas ainsi ; je lui donnerais de l'argent. Le premier lourdaud venu, dont la chiche misère se nourrit à la maison de raves et de mauvais pâtés, offre aux dames une collation de vingt ducats et affecte devant les chapons et les poulardes une grimace de dégoût... Mais, les voici. Tenons-nous à l'écart.

Entrent, précédées par la Corruga, Casildilla habillée en dame et une servante.

CORRUGA, à part. Je lui ai fait soigneusement la leçon. (Haut.) Le voyage vous a-t-il fatiguée, señora?

CASILDILLA. Certes, je n'ai pas à me féliciter de mon arrivée à la Cour.

CORRUGA. Le chocolat est servi.

CASILDILLA. Ne me parlez pas de cela. Du chocolat [28], toujours! J'en suis lasse... Donnez-le à cette fille. Toutes les servantes sont friandes de ces choses.

BLAS, à part. Jolie fille, par Dieu ! Eh ! la servante non plus ne manque pas de mérite.

JULIO, s'avançant. Dieu bénisse de si ravissantes beautés.

CASILDILLA. Qui est, señora, ce cavalier ?

CORRUGA. Le seigneur don Julio, un étranger à qui j'ai bien de l'obligation.

CASILDILLA. A la bonne heure.

JULIO. Et qui serait honoré, señora, de vous servir.

CORRUGA, bas à don Julio. Faites-lui quelques avances de bon ton. (Haut, à Casildilla.) Ne prendriez-vous pas quelque nourriture?

CASILDILLA. Tout me fatigue et l'on n'a pas su me trouver des perdreaux, aujourd'hui.

CORRUGA, à part. Elle a joliment profité de mes leçons.

JULIO. Si vous le permettez, à propos de collation... vous ne pouvez l'avoir ici toute prête... Veuillez accepter ces doublons et l'envoyer chercher.

CASILDILLA. A qui croyez-vous parler?

JULIO. Ce sont libertés en usage à la Cour.

CASILDILLA. S'il en est ainsi... hé! mes servantes, prenez, prenez vite. Ne faites pas à cet hidalgo l'affront de refuser. (Elle donne l'argent à la servante.)

JULIO, bas. Ouais! don Blas, que veut dire cela? C'est à ne pas y croire!

BLAS, bas. Voilà ce que c'est que d'offrir la collation, à une première visite.

CORRUGA, à don Julio. Jésus! quelle inconvenance! Est-ce bien vous qui avez pu agir de la sorte?

JULIO, bas. Mes poches en sont toutes tremblantes. (Haut.) Il est clair que je m'adressais à vos femmes. Envers vous, la liberté eût été par trop hardie. Acceptez ce diamant et qu'il vous fasse excuser ma méprise.

CASILDILLA. Si c'est l'usage ici, je le prends pour me conformer à l'usage.

Entre Segovia, très gai.

SEGOVIA. Eh bien, Corruga, que dites-vous de ce vêtement? C'est la première fois qu'il est sorti de ma boutique. Jésus! quel bon air vous a la friponne! On dirait un Vingt-Quatre de Séville. Ne vous disais-je pas qu'il lui irait comme un gant? Allons, ma fille, paie-moi la location d'avance.

CASILDILLA. A qui parle cet homme? Il a le verbe bien haut.

SEGOVIA. Qui dirait que, tantôt, c'était là une souillon?

CASILDILLA. Cet homme est-il ivre?

SEGOVIA. Dites donc, guenipe, prenez garde à qui vous parlez.

CASILDILLA. Qu'on l'ôte de ma présence. Jetez ce drôle par la fenêtre.

SEGOVIA. Sans vergogne!

JULIO. Ho! l'effronté coquin!

BLAS. Il est ivre.

JULIO. Sortez, à la male heure!

SEGOVIA. J'en jure Dieu, je vous dépouillerai de vos fanfreluches! (Il sort.)

CASILDILLA. Jésus! quel homme est-ce là?

JULIO. Un butor.

BLAS. Du seuil de la porte il sentait le vin comme une outre.

Entre Pedro, avec son sayon et sa gaule à piquer les bœufs.

PEDRO, à part. C'est ici la maison, d'après l'adresse qu'on m'a donnée. (Haut.) Mais que vois-je?... Casildilla de mon âme!

JULIO. Insolent, vaurien, effronté !

CASILDILLA, à part. Comme le drôle m'a vite reconnue.

PEDRO, à part. Vive Dieu ! il y a du vinaigre dans ces beignets. (Haut.) Messieurs, je suis entré ici pour voir une servante qui s'est placée aujourd'hui dans cette maison.

CASILDILLA. Ignorez-vous que je ne l'ai pas acceptée ?

PEDRO. Messieurs, je suis entré à l'aveuglette. Je vous demande pardon.

CASILDILLA. Sortez d'ici.

JULIO. Allez, maître coquin.

PEDRO, à part. Malgré ses affiquets, elle sent encore l'ail que nous avons mangé dans ma charrette. (Il sort.)

CASILDILLA, à Corruga. Voilà donc ce qui arrive dans votre maison ? Je n'y remettrai plus les pieds. C'est à perdre l'esprit. Jamais chose pareille ne m'était arrivée.

JULIO. Vous avez bien raison.

CASILDILLA. Je sortirais volontiers. Cette altercation m'a donné mal au cœur.

JULIO. Désirez-vous une voiture ? J'en amène une sur-le-champ.

CASILDILLA. Vous me ferez plaisir... je suis toute abasourdie.

JULIO. J'y cours. Venez, don Blas. (Ils sortent.)

CORRUGA. Admirablement joué ! C'est la fortune qui vient à moi sous tes traits.

Entrent Segovia et un alguazil.

SEGOVIA. Intervenez, car ça passe les bornes.

L'ALGUAZIL. Quelle friponnerie !... Señora, je viens vous exécuter.

CORRUGA. Quelle est ton intention, Segovia?

SEGOVIA. Châtier son insolence. (A l'alguazil.) Déshabillez-la-moi.

CORRUGA. Tout doux, Segovia. Je donnerai l'argent.

SEGOVIA. Il est bien question de cela ! C'est mon vêtement que je veux.

L'ALGUAZIL. Rendez-lui son vêtement, si vous ne voulez que je vous envoie aux galères.

CASILDILLA. Non, monsieur, non, je vous en conjure ! Là ! j'obéis. (A part.) La menace des galères est difficile à avaler. (Elle se déshabille.)

SEGOVIA. Mes vêtements, vous vouliez les faire passer à l'ombre?

CORRUGA. Ciel ! l'autre qui revient avec la voiture.

L'ALGUAZIL. Qu'on se déshabille au plus vite.

SEGOVIA. Le vertugadin... il est aussi à moi. Les faux cheveux, maintenant.

CASILDILLA. Vous aurez tout ; je me dépêche.

L'ALGUAZIL Avez-vous aussi donné la chemise?

SEGOVIA. C'est bon. Quelle prestesse à se dévêtir ! Jugez, d'après cela, ce que pouvait bien être cette prétendue marquise. (Il sort avec l'alguazil et emporte les vêtements.)

LA SERVANTE. C'est tout ce qu'il reste de ma maîtresse ? Je m'en vais aussi. (Elle sort.)

CASILDILLA. Il m'a laissée comme un dindon sans sa roue.

Entrent don Julio et don Blas.

JULIO. La voiture est là.

CORRUGA. Est-ce à moi que pareille chose arrive?

CASILDILLA. Eh bien, vous pouvez la renvoyer.

JULIO. Et cette dame? Où est-elle passée?

CASILDILLA. Il fait si chaud qu'elle s'est fondue.

JULIO. Que vois-je? Vous à demi nue... Est-ce une gageure?

CASILDILLA. Je suis nue; telle est la vérité.

JULIO. Comment?... M'expliquerez-vous?...

CASILDILLA. Vous ne devinez pas?

BLAS. La voilà transformée en *Esprit follet* *.

CASILDILLA. Non?... Je vais tout vous chanter.

BLAS. Je suis si curieux de l'apprendre que vous pouvez même le danser.

CASILDILLA. Complices de la supercherie!

TOUS LES PERSONNAGES, l'entourant. Nous voici tous!

CHANT.

CASILDILLA.

Comment tant de souillons
Passent-elles pour dames?

PEDRO.

Comme un doublon qui n'est
D'or qu'à la surface.

* *La dama duende*, titre d'une comédie célèbre de Calderon. Cette pièce a été imitée par d'Ouville, puis par d'Hauteroche, sous le titre de *La dame invisible ou l'esprit follet*.

PEDRO.

Et par quel artifice
Se procurent-elles des atours ?

CASILDILLA.

Elles louent un vêtement
Pour en gagner un autre.

CASILDILLA.

Je vous le dis en chantant
Pour me faire entendre.

PEDRO.

Si, toi tu le chantes,
Madrid en chuchotte.

L'HOMME SEUL

(EL HOMBRE SOLO)

PERSONNAGES

DON LESMES CEREZO *

DON SACABUCHE **

LORENZO

QUATRE HOMMES

TROIS FEMMES

UN MORE

UN NÈGRE

UNE VIEILLE

UN ENFANT

UN CHAPELAIN

* *Cerezo*, cerisier.

** *Sacabuche*, saquebute, trombone.

L'HOMME SEUL

Entrent don Lesmes et Lorenzo.

LESMES. Se peut-il, mon Lorenzo, que tu quittes cette maison où je t'ai élevé avec une sollicitude toute paternelle?... Non, par ma vie, tu ne t'en iras pas !

LORENZO. Seigneur don Lesmes Cerezo, je ne puis, quoi qu'il en soit, m'empêcher de reconnaître que vous m'avez élevé chez vous. Si j'y ai subi toutes sortes de privations — comme, par exemple, d'être peu vêtu, — j'acceptais, au demeurant, de travailler sans relâche, de ne dormir que d'un œil et d'imiter, pour ce qui est de l'argent, la pauvreté d'un capucin. Mais, outre les misères que je viens de dire, don Lesmes, il m'a fallu tolérer et souffrir le naturel acariâtre de doña Julia Cascajo et de doña Gorgona Berro *, votre cousine et votre sœur.

LESMES. Voyons, que t'ont fait mes parentes?

* Julia Pierraille et Gorgone Cresson.

LORENZO. Elles m'ont tant fait que j'en suis défait.

LESMES. Que leur reproches-tu?

LORENZO. Leurs exigences désordonnées. Tout le long du jour, ce n'est que : « Monte, descends, va, range par-ci, range par-là, prends, approche, attention, écoute, nettoie, frotte, blanc, noir... » et mille autres impertinences que je ne saurais endurer. Je vais chercher pour maître un homme seul, sans entourage de parents ni de parentes, et chez qui je puisse vivre tranquille. Dieu soit avec vous, seigneur don Lesmes Cerezo. Je pars plein de reconnaissance pour les grâces que je vous dois. (Il sort.)

LESMES. Lorenzo, mon cher Lorenzo, mon petit Lorenzo, mon Lorenzo! Ah! mère de mon âme! comment vivre sans Lorenzo?

SACABUCHE, entrant. Don Lesmes, mon ami, que signifient ces lamentations? Quel malheur vous est arrivé?

LESMES. Un malheur plus grand que je ne saurais dire, la plus horrible aventure qu'ait jamais ouïe homme vivant.

SACABUCHE. Votre sœur ou votre cousine est-elle morte?

LESMES. Si ce n'était que cela! Plus grand encore est mon malheur. Je ne m'en consolerai pas, je m'en consolerai pas! (Il pleure.)

SACABUCHE. Vous a-t-on volé de l'argent ou des objets précieux?

LESMES. Plus grand encore est mon malheur.

SACABUCHE. Confiez-le-moi.

LESMES. Lorenzo m'a quitté!... Ah! don Sacabuche, mon ami, vous assisterez demain à mon enterrement. (Il pleure.)

SACABUCHE. C'est pour un simple valet que vous vous désolez de la sorte?

LESMES. Si j'en prends un autre, il est évident et hors de doute qu'il me faudra — avec quelle douleur je le constate! — lui payer son travail. A Lorenzo, au contraire, je n'ai jamais rien donné, pendant si longtemps qu'il m'a servi... Ha! ma fortune! Ha! mon argent!

SACABUCHE. Calmez-vous; calmez-vous, don Lesmes. Je vous promets que votre Lorenzo vous reviendra.

LESMES. Et moi, don Sacabuche, je vous promets en ce cas un présent d'importance et qui n'est pas à dédaigner.

SACABUCHE. Et quel est ce présent?

LESMES. Un œuf.

SACABUCHE. Il n'y a pas à dire, vous êtes généreux.

LESMES. Oui, telle est ma munificence.

SACABUCHE. Eh bien, je vais le chercher.

LESMES. Saint Ferineldos vous accompagne! Je pourrai donc épargner mon argent, cause unique de mes soucis.

Entre Lorenzo.

LORENZO. Dieu soit loué! me voilà au bout de mes peines, délivré d'un maître qui est la quintessence

de l'avarice sordide, et de ses deux nobles parentes, — sœur et cousine, — détestables pimbêches dont je ne pouvais souffrir l'impertinence. Je vais chercher à entrer en place chez un homme seul, sans famille, sans parents, servantes, neveux, cousins, ni beaux-frères. Car tous ces gens donnent des ordres à la fois et expriment plus de volontés qu'un riche dans son testament.

SACABUCHE, entrant. Dieu vous garde, camarade.

LORENZO. Vous de même, monsieur.

SACABUCHE. Dites-moi, — et puisse votre âme jouir mille siècles de la paix du Paradis! — ne connaîtriez-vous pas quelque valet de confiance, sans trop de défauts, et de bonne composition, qui voulût entrer à mon service?

LORENZO. Je cherche moi-même une place, à condition que ce soit chez un homme seul, sans famille.

SACABUCHE. Tu parles d'or. Je suis seul de ma race. On m'appelle l'âme solitaire, et le marquis de Maisonseule est mon seul compagnon. Tu as trouvé ce que tu cherchais. Il sera facile de s'entendre. Affaire conclue. Quels gages veux-tu gagner?

LORENZO. Je serai payé à l'année, pour toucher à l'échéance des sommes fastueuses.

SACABUCHE. A ton gré. Nous ne serons jamais en désaccord, parce que je suis bon payeur et d'intentions chrétiennes.

LORENZO. Eh bien, je veux gagner mille écus par an.

SACABUCHE. C'est entendu. Pourvu que tu sois honnête, tu seras le maître à la maison. Il n'y a chez moi qu'à balayer, faire mon lit, manger à bouche-que-veux-tu, boire à tire-larigot, dormir sur ses deux oreilles, et, pour le reste... au petit bonheur!

LORENZO. S'il en est ainsi, me voilà votre valet.

SACABUCHE. Fort bien. Comment t'appelles-tu?

LORENZO. Lorenzo.

SACABUCHE. Allons donc à mon logis. Tu entreras en fonctions, et grand bien te fasse! Toi et moi nous ne nous disputerons jamais.

LORENZO. Allons, monsieur, allons vite! Ah! l'aimable place et quelle heureuse existence je me promets! (Ils sortent.)

Entrent don Sacabuche et Lorenzo.

SACABUCHE. Te voici, mon cher Lorenzo, dans une maison où tout n'est que passe-temps, plaisirs, délices. Acquitte-toi de ta besogne en brave et honnête garçon, tandis que je vais chez le traiteur acheter deux poules, un hachis et un plat de crême, que nous mangerons à mon retour. Aie bien soin de tout, mon enfant. (Il sort.)

LORENZO. Le digne et excellent maître! Qu'il est aimable, poli, affectueux, prévenant, libéral!

PREMIER HOMME, entrant. Hé! garçon.

LORENZO. Que veut dire ceci, saint *Laus-deo?* — Que voulez-vous, monsieur?

PREMIER HOMME. Va en courant m'acheter un

cuarto de pains à cacheter. J'ai déjà presque fini ma lettre. Vole et reviens sans retard. (Il sort.)

LORENZO. Nous avons un écrivailleur dans la maison .. Allons, ça ne commence pas trop mal !

DEUXIÈME HOMME, entrant. Jeune homme, mon oncle est-il sorti ?

LORENZO. Qui est votre oncle ?

DEUXIÈME HOMME. Don Sacabuche Mostrenco *.

LORENZO. Il est sorti.

DEUXIÈME HOMME. Bon ; ne perdons pas de temps. Ne fais qu'un saut jusque chez maître Requejo, le cordonnier, et prie-le de te remettre mes chaussures, Cours, vole. (Il sort.)

LORENZO. C'est beaucoup de neveux !... Allons, je suis bien tombé.

TROISIÈME HOMME, entrant. Garçon, ne vois-tu pas comme il est tard ? Et mon cheval de selle qui n'est pas encore pansé !... Vas-y au plus tôt, si tu ne veux que je te dégourdisse à coups de houssine. (Il sort.)

LORENZO. Ouais !

PREMIÈRE FEMME. Pour le premier jour où tu entres dans la maison, je te trouve bien indolent. Essuie vivement la vaisselle, balaie les chambres, monte de l'eau, fais tout ce qui concerne ton service. (Elle sort.)

LORENZO. Saint Elme m'assiste au sein de pareille tempête ! Vit-on jamais plus étonnante aventure ?

UN MORE, entrant. Lorenzillo, aller au débit et apporter moi du bon piot un quarteron et une pipe. Vite ; je donnerai l'argent. (Il sort.)

* *Mostrenco*, sans feu ni lieu.

LORENZO. Jusqu'à un moricaud !... C'est à tomber suffoqué. La condition est vraiment charmante et ma chance divine !

QUATRIÈME HOMME, entrant. Lorenzo, hé ! butor, cours chez le docteur Recio * et dis-lui de te donner sur-le-champ le cordial qu'il a préparé aujourd'hui, — c'est de l'ordonnance que je parle. Tu la porteras à l'instant chez don Julio, l'apothicaire, qui demeure dans le quartier neuf. Ne tarde pas, sur ta vie ! (Il sort.)

UN NÈGRE [29], entrant. Lolenzo, appote-moi du marçé quate douzaines d'œufs frais et un'pitit laitue et tois quats de zigot de mouton. Donne toi l'arzent ; ze rendrai quand z'aurai zangé ce doublon. Attenzion pas casser ! (Il sort.)

LORENZO. Puisse-t-on te casser les os, cuisinier du diable !

UNE VIEILLE, survenant à ce dernier mot. Jésus ! quel mot a prononcé ce mécréant ! *Vade retro !* arrière !... C'est toi, le nouveau valet ?

LORENZO. Oui, señora.

LA VIEILLE. Dieu te garde. Comment t'appelles-tu ?

LORENZO. Lorenzo.

LA VIEILLE. Un joli nom. Ta patrie?

LORENZO. Les monts Pyrénées.

LA VIEILLE. Où prends-tu ce pays?

LORENZO. A une demi-lieue de Tolède.

LA VIEILLE. Es-tu marié, dans ton village?

LORENZO. Non, señora, je suis célibataire.

LA VIEILLE. J'ai donc trouvé ce que je cherchais.

* *Recio*, vert, vigoureux, qui parle haut.

LORENZO, à part. Que pouvait bien chercher ce squelette?

LA VIEILLE, lui sautant au cou. Lorenzo de mon âme, mon chéri, dis, comment me trouves-tu ? Suis-je laide? Tu ne dis pas le contraire? Je t'estime, je t'aime, je te veux. L'adversité et le travail m'ont réduite à ce triste état, mais, lorsqu'il s'agit de s'ébattre, je ne manque pas de souffle. Si tu veux jouir de mon amour, suis mes pas, charmant garçon. (Elle sort.)

LORENZO. Cela n'arrive qu'à moi ! Quoi! tant de feu sous la neige?... C'est le Barathre que cette maison, pour ne pas dire l'Enfer.

UN ENFANT, entrant. Tu m'entends, oie ? Viens m'accompagner à l'école tout de suite, parce que don Brunel, mon précepteur, est malade dans son lit.

LORENZO. Ne pouvez-vous aller sans valet ?

L'ENFANT. Me prends-tu pour ton esclave? Viens sur mes pas. Puisque ton gage est de mille écus donne-toi du mouvement, insubordonné, tête folle, butor. (Il sort.)

LORENZO. Est-il gentil, bien élevé !

DEUXIÈME FEMME. Lorenzillo, va au marché et achète-moi un pain, un fromage, un quartier de mouton, six livres de saucisse, sept poules et six dindons. Tu fourniras l'argent que je te rendrai le jour où l'on m'enterrera. Toutes ces provisions, il te faut les porter à sœur Gilota del Berro, religieuse de Sainte-Eulalie. Aie bien soin de revenir aussitôt. Tu lui demanderas comment elle se trouve, à la suite de son accident, et lui diras qu'ici nous

nous portons bien, mon frère don Greguesco * et moi. (Elle sort.)

LORENZO. Est-ce céans la maison d'un homme seul?

UN CHAPELAIN, entrant. « *Te dominum confitemur, te æternum patris...* » Que vois-je ? Toi ici, Lorenzo, mon fils ?

LORENZO, à part. Un chapelain, à présent ?... Au diable les mille écus !

LE CHAPELAIN. Je t'en prie, mon cher Lorenzo, passe à la poste et regarde s'il n'y a pas de lettre pour moi au courrier de Judée. N'oublie pas non plus de m'apporter une gazette qui donne des nouvelles du Prêtre Jean-des-Indes et de la tante de Gaiferos. Je t'attends dans mon cabinet. « *Omnes terræ veneremur...* » (Il sort.)

LORENZO. Le chapelain en use avec une liberté des plus galantes.

TROISIÈME FEMME, entrant avec un poupon. Tiens, Lorenzo, va promener cet enfant. Tu le câlineras pour qu'il se tienne tranquille. Dis-lui : « papa, mimi, mon amour... » Prends-en bien soin, c'est l'héritier de la maison. (Elle sort et lui laisse l'enfant sur les bras.)

LORENZO. Quoi ! ma mauvaise fortune a pu en arriver à ce comble ? C'est à pouffer !... O ! le poupon ! O ! le petit ! Caca, tété, papa !

SACABUCHE, entrant. A merveille ! Qu'est-ce que ce poupon que tu fais sauter dans tes bras ? D'où cela nous vient-il ? Un nourrisson chez moi !... Voilà

* Grègues, haut-de-chausses.

déjà les intrigues qui commencent ! C'est ainsi que tu me sais gré de t'avoir confié tous mes biens ? Quelle effronterie ! Quelle audace !... Sors à l'instant de ma maison !

LORENZO. Faites-moi à l'instant mon compte et je m'en irai. Cette maison, par tout ce qu'elle cache dans son sein, peut rivaliser avec le fameux cheval de Troie. N'êtes-vous pas insensé de venir me chercher noise lorsque j'aurais tous les droits de vous accabler de reproches ?

SACABUCHE. Que manque-t-il donc à ma maison ?

LORENZO. On y trouve de tout au contraire, et en trop grande abondance, hormis une vie facile... Mes gages !

SACABUCHE. C'est juste. (Appelant.) Venez tous payer Lorenzo !

Entrent tous les personnages.

LORENZO. L'honorable réunion !

TOUS, à Sacabuche. Qu'ordonnez-vous, seigneur ?

SACABUCHE. Payez Lorenzo sur-le-champ.

TOUS, bâtonnant Lorenzo. L'obéissance avant tout !

LORENZO. Infâme et vile engeance, dépourvue de raison !

TOUS. Retourne chez ton premier maître, grandissime butor ! (Ils sortent.)

CALDERON

DON PEGOTE

PERSONNAGES

DON PEGOTE *
DOÑA QUINOLA
DOÑA JIMENA
UN PAGE
UN SECRÉTAIRE
VALETS, MUSICIENS

* Ce substantif, dont Calderon a fait ici un nom de baptême, signifie au propre : un emplâtre de poix, et au figuré : un parasite. Don Pegote est à la lettre ce que, dans un langage familier, nous appelons *un homme collant*.

DON PEGOTE

Entrent don Pegote, un page qui lui présente une lettre, un secrétaire et des valets.

PEGOTE, prenant la lettre. De qui?

LE PAGE. De doña Quinola, ma maîtresse.

PEGOTE. Histoires de jalousie, sans doute. Qu'elle souffre et se taise. Il est glorieux de souffrir pour un homme de ma tournure. C'est un prodige sans précédent, une chose extraordinaire que de voir combien de femmes se meurent pour mon physique. J'approuve leur bon goût. J'ai plaisir à les entendre toutes dire de moi : « Le beau garçon ! » (Il lit.) « Je crois, mon ami, que je suis enceinte. Il me faut acheter des béguins, des dentelles et des langes. Veuillez donc, par le retour du porteur, m'envoy... m'envoy... » Y a-t-il bien *m'envoy ...?* Y a-t-il pareille impertinence?... M'envoy...! A ce mot, la colère m'aveugle !... Holà ! mes béquilles !... Celles des yeux, veux-je dire.

LE SECRÉTAIRE. Les voici : voici vos lunettes.

PEGOTE, lisant. « Je crois, mon ami, que je suis enceinte. Il me faut acheter des béguins, des den-

telles et des langes. Veuillez donc, par le retour du porteur, m'envoy... » Par Dieu, c'est adorable ! Le diable emporte ce que je lis!... Vous, mon secrétaire, lisez ce papier.

LE SECRÉTAIRE, *lisant.* « Je crois, mon ami, que je suis enceinte. Il me faut acheter des béguins, des dentelles et des langes. Veuillez donc, par le retour du porteur, m'envoyer cent réaux *. — Doña Quinola. »

PEGOTE, *au page.* Vous vous êtes trompé d'adresse. De ma vie je ne donnerai un patard.

LE PAGE. « A don Pegote, » dit la suscription.

PEGOTE. Elle est erronée et tu es toi-même un fieffé butor si tu as pu supposer ou croire, maraud, que don Pegote donnerait un ochavo.

LE PAGE. Les cavaliers...

PEGOTE. C'est cela ! Les cavaliers, non contents de payer de leur personne [30], iraient encore payer de leur argent !

LE PAGE... doivent aux dames...

PEGOTE. De parler d'elles avec éloges, de se montrer toujours courtois en leur compagnie et de leur tirer le chapeau. Mais, de leur bourse, rien; rien de leur argent.

LE PAGE. Ceux qui sont si galants...

PEGOTE. Moins que les autres doivent des rentes à l'amour... Quelle folie!... Ces prétentions usuraires me rendent la vie odieuse.

LE PAGE. Je n'aurais jamais cru...

* Vingt-cinq francs.

PEGOTE. Eh bien, croyez, homme à la barbe vénérable, et croyez bien que, lorsqu'il s'agit de donner, je suis nul. C'est à ce point que, pour ne rien donner aux dames, je ne leur donnerais pas les heures, si j'étais horloge *, et que je m'abstiens de leur rendre visite pour ne leur donner ni le bonjour [31], ni l'assurance de mes divers sentiments. Telle est ma règle de conduite, que je n'enfreins sous aucun prétexte. Et, si j'ai jamais donné quelque chose, mon ami, ç'a été des chiens **.

LE PAGE. Ne prononcez pas ce mot, c'est...

PEGOTE. Justice. Plaisir pour plaisir, n'est-ce pas payer suffisamment ?

LE PAGE. Je dirai à ma maîtresse...

PEGOTE. Tout ce qui vient de se passer, et que le chevalier de la Tenaille [32] est ressuscité en ma personne.

LE PAGE. Lui-même n'était pas si regardant.

PEGOTE. Vous osez me tenir tête ?... Drôle, évacuez la salle à l'instant, ou je vous chasse à la male heure.

LE PAGE. Le billet était bien pour vous. (Il sort.)

PEGOTE. Je crois que le proxénète tranche aussi du bouffon... Holà ! mes gens. Que l'on m'habille !

UN VALET, entrant. A l'instant.

* Le verbe *dar* signifie en même temps *donner* et *frapper*. On dit *dar las horas*, sonner (et donner) les heures. Je n'ai pas trouvé d'équivalent français.

** Voir la note 27 de l'appendice.

PEGOTE. De tout aujourd'hui je n'espère plus un moment de joie.

LE SECRÉTAIRE. Pourquoi donc, monseigneur?

PEGOTE. Parce qu'il est de mauvais augure que la journée commence par une demande d'argent. La drôlesse a mis, ma foi, une rare désinvolture à m'insinuer, dans sa lettre, qu'elle allait accoucher. Eh bien! qu'elle avorte ou qu'on lui arrache son fruit! Une femme qui ne recule pas devant une demande aussi inhumaine! Cent réaux! Cent, cent! Vit-on jamais avidité plus grande, plus surprenante effronterie? Ignore-t-elle ce que valent aujourd'hui cent réaux? Mais, si j'en voulais dépenser un seul, j'aurais pour sérail Madrid, le monde entier. (Entrent des valets qui se mettent à l'habiller.) Donnez-moi l'épée, le manteau et les gants. Que ces faquins me servent mal!... Je ne comptais voir la Quinola que cette nuit, mais j'y veux aller tout à l'heure. — Mettez les chevaux.

Entrent doña Quinola et doña Jimena.

QUINOLA. J'ai donc, sous feinte d'une grossesse, tendu l'hameçon à don Pegote. Je lui demande cent réaux, et j'espère que l'on va m'apporter l'argent avec la réponse.

JIMENA. Et tu as, doña Quinola, agi en femme d'esprit. C'est aux pince-mailles fats et vantards de payer double nos faveurs.

UN VALET, entrant. Mon seigneur don Pegote est dans l'antichambre et fait demander la permission de vous voir.

JIMENA. Il t'apporte sans doute l'argent.

QUINOLA, au valet. La permission?... dans cette maison qui est entièrement sienne!... Faites entrer. (Le valet sort.) Jimena, donne vite, du grenier au sous-sol, un air de fête à mon logis. Étends partout des tapis, des coussins. Essuie ces tables et ces chaises. Brûle dans le brasero deux pastilles de senteur. (Entre don Pegote.) Vite, un siège. Des chaises, ma Jimena.

PEGOTE. Ma visite sera sans façon. Trêve de compliments et de verbiage, car je brûle d'en venir à cet absurde poulet. Par ma vie, foi de cavalier! ç'a été pour rire, cette histoire d'argent?

QUINOLA. Je m'attendais de ta part à une entrée toute différente. Je croyais que, pour fêter ma grossesse, tu m'allais mettre au cou une chaîne...

PEGOTE. Chaî... quoi? Dites. Chaî... quoi?

QUINOLA. Une chaîne d'or.

PEGOTE. Me prenez-vous pour un troglodyte? Ai-je l'air d'un Turc ou d'un More? Quel est le chrétien, dites-moi, à qui l'on a osé en un seul jour demander une chaîne et cent réaux? Ah! mon joli physique! Qui aurait jamais voulu croire que l'on te préférerait de l'argent?

QUINOLA. Qu'il a de goût et d'esprit, le cher Pegote!... Laissons la plaisanterie et vienne l'argent.

PEGOTE. L'argent? Quel argent?

QUINOLA. Les cent réaux.

PEGOTE. Moi? cent réaux... Quelle insigne folie! Il n'y a qu'un gênois, un abbé ou un curé pour...

et encore quel curé, quel abbé, quel gênois donnerait ainsi cent réaux d'un seul coup ?

JIMENA. Le cavalier est constipé !

QUINOLA. Ça t'étonne? D'un cavalier il n'a que le nom.

PEGOTE. J'en suis au contraire un accompli, puisque je garde mon argent. C'est ainsi qu'en usent de nos jours les cavaliers.

QUINOLA. Tu me fais, je crois, avaler des couleuvres et tu te moques?

JIMENA. Et, qui plus est, il s'en vante.

QUINOLA. Rends-toi, Pharaon !

JIMENA. Donne-lui la centaine *.

QUINOLA. Donne-les-moi, entêté.

PEGOTE. Adresse-toi au bourreau; il ne fait pas tort d'un seul.

QUINOLA. C'est bon. (Appelant.) Par ici, enfant, par ici !

PEGOTE. Arrière, enfant, caca !... Ce qui est dit est dit. En voilà assez, mes harpies, mères lorsqu'il s'agit de prendre, tantes lorsqu'il s'agit de demander.

QUINOLA, bas à Jimena. Ça se gâte ! ma sœur. Un mot à part... Cet homme est un mauvais plaisant et un insensé. Il faut puisque nous avons affaire à un fripon, donner une leçon au don Pegote. Si tu es de mon avis, tu vas voir comme son cuir paiera la farce. (Haut.) La plaisanterie a été bonne ! bien

* *Los ciento.* On entendait par ces mots un compte rond de cent coups de fouet.

bonne, bien bonne! (Elles le piquent à coups d'épingle.)

JIMENA. Tout cela n'était que plaisanteries en l'air.

PEGOTE. En ce cas, je parle d'autant plus sérieusement.

JIMENA. Est-il galant!

QUINOLA. Tout à fait galant et grand seigneur. (Elles le piquent.)

JIMENA. Circonspect!

QUINOLA. Et vêtu à la dernière mode. (Elles le piquent.)

PEGOTE. Si je vous ai dit la vérité, infâmes sorcières, pourquoi me donner la torture avec vos épingles?

QUINOLA. C'est qu'on prétend que vous usez de fard.

PEGOTE. C'est un mensonge, foi de cavalier! (A part.) Elles me percent les jambons comme un crible.

QUINOLA. Souffrez et taisez-vous. D'autres souffrent, qui vous valent bien.

PEGOTE. Eh bien, moi, je ne puis rien souffrir. Si j'étais endurant, je remplirais la place * de mari.

QUINOLA. Le beau taureau à mettre au *toril!*

PEGOTE. Maintenant que vous vous êtes bien vengées, mes charmantes, trêve aux malices et de l'entrain! Il me semble que j'entends des castagnettes. Jetez votre feu en dansant au son des guitares; c'est le plus sage.

* *Plaza*, place, fonction, signifie également un cirque de taureaux

QUINOLA. Puisqu'il paie si bien ses plaisirs, nous pouvons lui donner celui-là.

JIMENA. Quelle danse aimez-vous mieux? Vous n'avez qu'un mot à dire.

QUINOLA. Il serait juste cependant de la lui faire désirer.

PEGOTE. Au diable les allusions! Chantez, pour l'amour de mon physique, fallût-il accompagner vos chants avec le son de mes écus.

Entrent des musiciens qui chantent, dansent et jouent de la guitare.

LES MUSICIENS.

D'une mesure allègre
Suivez la cadence ;
Du sérieux
On se fatigue bientôt.
En avant la joie !
La grâce en avant!
Et que l'entrain
Soit en premier lieu!
En avant les séguédilles
Puisqu'elles ont des grâces
Qui sont plus douces
Que le miel clarifié.

PEGOTE.

Je vous invite à ne rien
Donner aux femmes ;
Ne sont-elles pas trop heureuses
De voir pareil physique?

CALDERON

LA RAGE

(LA RABIA)

PERSONNAGES

DOÑA BARBULA
DOÑA ALDONZA
DOÑA HERMENEGILDA
UN EMPIRIQUE
UN ALGUAZIL
CASILDA
LUISA
UNE DUÈGNE
UN ÉCUYER
UN GARÇON DE BOUTIQUE
UN TAILLEUR
UN NÈGRE
UN PORTUGAIS
UN FRANÇAIS
BARBIERS MUSICIENS

LA RAGE

On entend, derrière le théâtre, la voix de doña Barbula.

BARBULA. Casilda ! ma fille. Ouvre-moi la porte. Vite.

Entrent doña Barbula et Casilda, sa servante.

CASILDA. Que t'est-il arrivé ?

BARBULA. Ce n'est rien ; je suis morte, mordue pour jusqu'à la fin de mes jours par un chien braque. Ciel ! me faudra-t-il devenir enragée ?... Confession, testament, extrême-onction, funérailles !

CASILDA. Calme-toi. Peut-être n'es-tu enragée que par méprise. Voyons, que s'est-il passé ?

BARBULA. J'étais allée, comme tu sais, rendre visite à doña Hermenegilda. Elle a pour les chiens une telle passion...

CASILDA. Quelle est celle de tes amies qui n'a des passions de chienne ?

BARBULA... Qu'il y avait chez elle... Ah ! quelle douleur ! Mais, que pourrait-il y avoir dans un bouge ?...

A peine donc avais-je frappé à la porte que sur le seuil se précipitèrent en masse un roquet, un barbet, un chien d'arrêt, un caniche, un chien chinois et un chien d'appartement, un mâtin, un lévrier, un dogue, un limier, un épagneul — ah! j'étouffe — et parmi eux un scélérat de braque.

CASILDA. Il n'y a pas de braque qui ne soit un fieffé coquin

BARBULA. Sans rime ni raison, il s'élance contre moi. Je vais pour lui donner un coup, mais je le manque. Il devient alors plus furieux qu'un molosse et tâche de me mordre à cette main. Et — voilà ce qui me tourmente! — le susdit braque enrage, dit-on, chaque fois que la fantaisie lui en vient. Ah! quelle angoisse! la fantaisie a dû lui venir, je le vois, hélas! à ma main que j'ai enflée comme une outre.

CASILDA. Je ne vois pas; à moins que tu ne parles d'une outre flasque et aplatie.

BARBULA. Comment! tu ne vois pas? Je ferais le pari que cette main pèse dix livres de plus que l'autre. Pauvre de moi!... Vole comme un tonnerre, avant que le venin ne se soit glissé jusqu'au cœur, chercher un empirique pour me guérir.

CASILDA. Je connais un cabaret où fréquente l'un d'eux.

BARBULA. Qu'attends-tu donc, ma petite Casilda?

CASILDA. Le temps de mettre ma mantille...

BARBULA. Dis-lui que déjà la main me brûle. Si tu ne le trouvais pas, — mais il sera là! — donne notre adresse au cabaretier. Même -- je me sens

mourir ! — comme j'habite depuis peu cette rue où nul ne me connaît encore, donne-lui, pour qu'il n'y ait pas d'erreur, l'adresse de la maison d'en face, celle de doña Aldonza Equivalente, notre charmante voisine. Elle est plus connue que moi et enverra ici l'empirique.

CASILDA. J'y cours.

BARBULA. Prends garde, quoique tu me laisses mourante, de ne pas t'arrêter en chemin. Je ne mourrai pas sans attendre ton retour.

CASILDA. Tu feras bien. Il n'est pas convenable qu'une dame meure sans servante.

Entre Casilda.

CASILDA. Pauvre de moi ! je vais rester orpheline de ma maîtresse, avec la juste crainte, si l'enfer l'engloutit dans son soufre, de n'en pouvoir trouver d'autre qui me souffre. Aussi est-il de mon intérêt de lui amener cet empirique au plus tôt. . Mais voici le cabaret... Il n'est pas là. Serait-il mort par hasard hors de son élément? Je vais lui faire dire un mot par mon amie Luisa, qui tire le vin dans ce cabaret, afin de revenir en toute hâte auprès de ma maîtresse. Dieu me préserve que, ne m'attendant plus, elle aille s'aviser de mourir ! — Luisa !

LUISA, entrant. Ma chère Casilda... Que t'arrive-t-il?

CASILDA. Un tas d'ennuis. J'ai laissé ma maîtresse enragée.

LUISA. Quel est la maîtresse qui ne l'est pas?

CASILDA. Je suis venu chercher, pour qu'il la soigne...

LUISA. Qui donc?

CASILDA. Maître Andres, l'empirique.

LUISA. Il sort d'ici à l'instant.

CASILDA. Je joue de malheur.

LUISA. Mais il a dit qu'il allait revenir.

CASILDA. Ma présence est nécessaire là-bas. Veux-tu lui dire de venir, à côté de la grande maison, et de demander après moi, en face de chez doña Aldonza Equivalente?

LUISA. Je m'en charge. Tu verras ça.

CASILDA. Le ciel te garde. N'oublie pas l'adresse que je viens de te donner. (Elle sort.)

LUISA. N'aie crainte. Je sais parfaitement qu'il doit aller à côté de la grande maison, en face, chez doña Aldonza Equivalente.

Entrent doña Aldonza et doña Hermenegilda.

ALDONZA. Etait-ce à pareille heure que je pouvais m'attendre à tant de bonheur?

HERMENEGILDA. Tout le bonheur est pour moi, Aldonza.

ALDONZA, appelant. Beltran!

UNE DUÈGNE, entrant. Qu'y a-t-il pour ton service?

ALDONZA. Ote son manteau à doña Hermenegilda Casaca. Puisqu'elle m'a fait le plaisir de venir chez moi à pareille heure, elle ne s'en ira pas sans avoir fait pénitence.

LA DUÈGNE, bas à Aldonza. Pénitence n'a rien d'exa-

géré. Sais-tu bien à quoi tu t'engages? Il n'y a même pas de feu allumé dans la maison.

ALDONZA, bas. Ne dis rien. Elle va s'en aller et la politesse sera faite.

HERMENEGILDA. Je suis bien forcée d'accepter une si aimable invitation. Si je suis venue aujourd'hui te voir de si grand matin, c'est que je viens me retirer dans ton logis comme dans un asile.

ALDONZA, à part. Nous avons fait là de jolie besogne!

HERMENEGILDA. Je suis si harcelée de dettes que je ne puis rentrer chez moi avant d'avoir reçu certaine lettre de Biscaye.

ALDONZA, bas à la duègne. Elle accepte.

LA DUÈGNE, bas. Ne dis rien. Elle va s'en aller et la politesse sera faite.

ALDONZA, bas. Je suis bien disposée à plaisanter! (Haut, à doña Hermenegilda.) Sois la très bien venue. (Appelant.) Maria!

Entre un vieil écuyer.

L'ÉCUYER. Qu'y a-t-il pour ton service?

HERMENEGILDA. Sais-tu ce que je remarque?

ALDONZA. Quoi donc, ma chère?

HERMENEGILDA. C'est que tu appelles ta duègne Bertrand et ton écuyer Maria.

ALDONZA. Ça t'étonne? Il n'est pas d'usage que les femmes de mon rang appellent les domestiques par leur nom de baptême; le nom de famille suffit. Ma servante s'appelle doña Teresa Beltran

et mon écuyer don Lucas Maria. Voilà toute l'explication.

HERMENEGILDA. C'est parfait.

ALDONZA. Beltran !

LA DUÈGNE. Señora ?

ALDONZA. Qu'attends-tu pour lui ôter son manteau ?

LA DUÈGNE. A l'instant.

ALDONZA. Maria !

L'ÉCUYER. Señora ?

ALDONZA. Va voir, au marché, s'il n'y aurait pas quelque primeur à ajouter à notre ordinaire.

HERMENEGILDA. Tu me traites en cérémonie ?

ALDONZA. Ce n'est point par cérémonie. — Va.

L'ÉCUYER. Il ne manque pas de primeurs, señora. Nous sommes au printemps et il n'y a pas de jour qu'il n'en arrive. (Bas à Aldonza.) Ce ne sont pas les aliments frais qui manquent, mais de quoi payer les frais. Nous n'avons pas un maravédis.

ALDONZA, bas. Si nous avions de l'argent, butor, où serait votre mérite ? La grâce et le talent d'un serviteur consistent à en chercher, lorsqu'il n'y en a pas. Mettez quelque objet en gage.

LA DUÈGNE. Maria !

L'ÉCUYER. Beltran ?

LA DUÈGNE, bas. Apportez tout ce qui est nécessaire, depuis le charbon jusqu'aux épices. Il n'y a l'ombre de rien dans la maison.

L'ÉCUYER, bas. Je veux bien, à condition que vous me donniez quelque chose à mettre en gage.

LA DUÈGNE, bas. Tenez, engagez ce manteau. (Elle lui donne le manteau de doña Hermenegilda.)

L'ÉCUYER, bas. Celui de l'invitée ? Mais il me semble que c'est lui arracher le nez avec ses propres doigts. (Il sort.)

HERMENEGILDA. Y a-t-il rien, Aldonza, d'aussi pénible que les dettes ?

ALDONZA. Grâce au ciel, ma chère, je n'en ai pas une seule en ce moment. (A la duègne.) Voyez qui frappe à la porte.

UN ALGUAZIL, à l'extérieur. La señora doña Aldonza Equivalente est-elle à la maison ?

LA DUÈGNE. Elle est chez elle.

L'ALGUAZIL, entrant. Avec votre permission...

ALDONZA. Qu'est-ce que c'est ? Un alguazil à verge ? jusque dans mon cabinet !

L'ALGUAZIL. Il le faut bien. Le poursuivant attend là dehors.

ALDONZA. Quel poursuivant ?

L'ALGUAZIL. Celui qui vous loue cette maison. Il m'a chargé de vous exécuter pour deux années de loyer que vous lui devez.

ALDONZA. Bien lui en prend que mon cousin le secrétaire se trouve à cette heure à Caracas ; s'il était ici... Mais je vais lui dépêcher un courrier en toute hâte. Qu'il attende un peu et il verra !

UN GARÇON, entrant avec des papiers à la main. N'y a-t-il personne ?

LA DUÈGNE. Qui est là ?

LE GARÇON. Mon maître le marchand vous envoie

cette facture. Si vous ne la payez aujourd'hui, vous serez exécutée demain.

ALDONZA. A une femme, héritière depuis dix générations d'un domaine dans la montagne.... une sommation pareille!

UN TAILLEUR, entrant. Qu'attendez-vous pour me payer la façon des jupes et du corsage que je vous ai faits depuis Pâques?

UN PORTUGAIS, entrant chargé d'un ballot. Votre Grâce me donne le mien argent ou la mienne toile de Hollande qu'ici j'ai l'autre jour laissée.

UN FRANÇAIS, entrant avec des guipures. S'il vous plaît, ces guipures, qu'on me les paie ou les rende.

UN NÈGRE, entrant. Señola, ces six caisses de çocolat, faites-les moi payer. Ze les ai vendues zusqu'à sept réaux, contenant une si grande partie de Oaxaca.

ALDONZA. Ce qui m'arrive est-il jamais arrivé à personne?

HERMENEGILDA. Es-tu heureuse, ma chère, de n'avoir pas une seule dette en ce moment!

L'ÉCUYER, entrant. Votre Grâce peut à coup sûr régaler sa convive; on m'a prêté sur le manteau toute cette menuaille.

ALDONZA. Quel manteau, infâme?

L'ALGUAZIL. Señora, tout cela traîne par trop en longueur. Désignez-moi, meubles ou immeubles, des biens qui répondent de la saisie.

ALDONZA. Le diable saisisse ton âme!

LE GARÇON. Instrumentez également au nom de mon maître, en vertu de cette quittance.

LE TAILLEUR. Ma façon passe avant.

LE PORTUGAIS. Ma toile, d'abord.

LE FRANÇAIS. D'abord, mes dentelles.

LE NÈGRE. Mon çocolat avant tout.

ALDONZA. Que le diable commence par vous emporter tous!

L'EMPIRIQUE, entrant. Dieu soit dans cette maison. Est-ce ici qu'habite doña Aldonza Equivalente?

TOUS. C'est ici.

L'EMPIRIQUE. Bien. *Deo gratias*. Pardonnez-moi de n'être pas venu plus vite. J'étais à traiter des agneaux.

ALDONZA. Il ne me manquait plus que cela! (A part.) Devrais-je aussi quelque chose à l'empirique? (Haut.) Qu'avez-vous affaire à moi? Pourquoi passez-vous cette porte?

L'EMPIRIQUE. Je vois déjà qui est l'enragé. Ah! ce n'est pas moi qui me tromperai aux apparences! (Vers doña Aldonza.) Que la bienheureuse sainte Quiteria te soit favorable et t'assiste!

ALDONZA. Veux-tu que je t'arrache mille vies?

L'EMPIRIQUE. La meilleure preuve que cette dame est la patiente, c'est la fureur qu'elle témoigne à ma vue. Elle craint la *gratis data* qui me vient de Dieu.

ALDONZA. Combien paries-tu que je t'arrache deux mille âmes?

HERMENEGILDA. Je n'ai pas le cœur d'assister à un spectacle aussi douloureux. Beltran, donne-moi mon manteau.

LA DUÈGNE. Je l'avais posé là, mais je ne le

retrouve plus... Avec tout ce monde qui est entré...

HERMENEGILDA.. Ha ! mon manteau !

ALDONZA, à l'empirique. En voilà une qui enrage plus que moi ; donnez-lui vos soins.

L'EMPIRIQUE. Son tour viendra, si elle persiste. (Aux assistants.) Tenez-la. Je vais prononcer sur elle les oraisons. Voyez-vous la haine et l'épouvante que je lui inspire.

L'ALGUAZIL. Si j'avais su que vous aviez une aussi terrible maladie, je me serais bien gardé de venir, pour cette affaire... Mais puisque m'y voici, je me sens pris de pitié et j'aiderai à vous donner des soins. Que chacun fasse comme moi.

HERMENEGILDA. Ha ! mon manteau !

ALDONZA. Que me voulez-vous?

TOUS. Vous maintenir.

ALDONZA. Par le saint Ordre d'un oncle que j'eus à Malte, je vais tous vous mettre en morceaux !

TOUS, à l'empirique. Vous pouvez approcher. (Ils s'emparent de doña Aldonza et la maintiennent assise sur une chaise.)

L'EMPIRIQUE. Ne la lâchez pas.

ALDONZA. Tu m'asperges, bourreau, et ce n'est ni avec de l'ambre ni avec de la fleur d'oranger.

L'EMPIRIQUE. Ne vous plaignez pas ; le *mostillo* * n'est pas mauvais pour le teint. (Il récite :)

Par le pouvoir singulier
Que, à bouche-que-veux-tu,

* C'est une sauce composée de vin doux et de moutarde.

Le ciel voulut bien me donner
A l'orée de ce cèdre
Par où allait saint Jean avec saint Pierre,
Je te conjure, mal de la peste,
Quoi qu'il doive m'en coûter,
De ne pas pénétrer en ce cœur
Mais de fuir au son de mon retintin,
Deling, deling,
Puisque les cloches sonnent à Saint-Martin,
Deloing, deloing,
Puisque les cloches sonnent à Saint-Antoine.

ALDONZA. Lâchez-moi... que je déchire cet imposteur ! (On la laisse aller et elle se jette sur l'empirique.)

L'EMPIRIQUE. J'ai obtenu un joli résultat. Voyez comme elle est calme !

HERMENEGILDA. Ha ! mon manteau !

Entrent doña Barbula et Casilda.

CASILDA. Entre.

BARBULA. Je ne sache pas, doña Aldonza, que ce soit agir poliment, ni en bonne voisine, que de retenir chez vous l'empirique dont les secours me sont si nécessaires et que j'avais fait appeler.

CASILDA. Comme j'avais bonne grâce à courir après lui, pour le trouver là, installé tranquillement !

ALDONZA. Il ne manquait que cela ! Lui, vous et tous tant que vous êtes, déguerpissez d'ici à la male heure.

BARBULA, à l'empirique. Qu'attendez-vous pour venir

me soigner? C'est moi que le braque a failli mordre, ce matin.

L'EMPIRIQUE. Laissez-moi donc. Votre cas n'est rien; c'est celui-ci qui est grave. Savez-vous seulement ce que c'est que d'être enragé?

BARBULA. J'ai le droit, aussi bien que toute autre, de l'être ici comme n'importe où, et à visage découvert.

TOUS. Calmez-vous.

HERMENEGILDA. De grâce, pas de querelles, et que je retrouve mon manteau.

BARBULA. Quoi! ingrate amie, tu étais là? C'est moi que tes chiens veulent mordre et c'est à une autre que tu amènes l'empirique?

HERMENEGILDA. Il n'y a ici que des honnêtes gens, mais je ne retrouve pas mon manteau. Voilà tout ce que je sais.

Entrent des barbiers avec leurs guitares.

UN BARBIER. Que signifie tout ce bruit?

L'ALGUAZIL. Puisque le barbier, votre voisin, le demande sans lâcher sa guitare, que la colère fasse place au badinage, et répondons-lui par nos chansons. Quant à la saisie, elle se terminera en divertissement. Gai, la musique!

TOUS. Gai!

(Chant.)

ALDONZA.

Moi, monsieur l'empirique,
J'enrage de voir que ma maison
Quoique je ne sois pas une négresse
Se trouve ce matin sans une blanque.

L'EMPIRIQUE.

Elle enrage.

LES BARBIERS.

Ah ! comme elle enrage [33] !

L'ALGUAZIL.

J'enrage qu'il n'y ait pas pour moi
D'effets, puisqu'il n'y a pas de cause.

HERMENEGILDA.

Moi, que ce soit à mes dépens
Que l'on me régale toujours. Etc.

CASILDA.

J'enrage que pour la moindre
Vétille ma maîtresse enrage.

LE GARÇON.

Moi, que mon maître ait
Toute sa fortune en papier. Etc.

LUISA.

J'enrage que mon cabaret
Etant sur terre vive sur l'eau.

LE TAILLEUR.

Moi, de perdre mon argent brut,
Alors que je réclame ma façon. Etc.

LA DUÈGNE.

J'enrage d'être toujours gouvernante
Sans jamais rien gouverner.

LE NÈGRE.

Moi que, malgré l'arrivée de la flotte,
Le cacao vaille toujours de même.

L'ÉCUYER.

Moi j'enrage d'être écuyer
Sans jamais avoir un écu.

BARBULA.

Moi, j'enrage de faim canine,
Et, jusqu'à ce que mon sort se décide,
Pour la deuxième partie
Je vous invite à une *mojiganga* *.

L'EMPIRIQUE.

Elle enrage.

LES BARBIERS.

Ah ! comme elle enrage !

* Voir page 39.

¿ CALDERON ?

LES VISITES DE CONDOLÉANCE

(EL PÉSAME DE LA VIUDA)

PERSONNAGES

DOÑA CLARA, jeune veuve.

DOÑA BRIANDA, DOÑA ALDONZA, DOÑA QUITERIA — ses amies.

ISABEL, servante.

DON LUIS

DON MARCOS

DON LESMES

NUÑEZ, écuyer.

UNE NOURRICE

UN ENFANT

MUSICIENS

LES VISITES DE CONDOLÉANCE[34]

Entrent doña Clara, en habits de veuve, doña Brianda, Isabel et un écuyer.

CLARA. Il n'y a plus de consolation pour moi et il ne saurait y en avoir.

BRIANDA. Doña Clara, le cœur humain est le portefaix du malheur. C'est lui qui, le chargeant sur ses épaules, déménage chaque jour ses nippes de porte en porte.

CLARA. C'est vrai. Mais crois bien, mon amie, qu'un tel fardeau l'éreinte souvent, surtout lorsqu'il est aussi terrible, aussi cruel, aussi barbare que le mien. En un seul jour, infortunée! j'ai perdu un époux, un amant, un père et un ami en mon pauvre Juan-la-bonne-âme[35]. Oh! puisque avec lui s'anéantissent ma vanité, ma coquetterie, mon amour du luxe, mon bonheur et toutes mes espérances, coupe-moi, amie, les cheveux.

BRIANDA. Il suffit que je les dissimule sous ton voile; tu te persuaderas qu'ils sont coupés.

CLARA. Je tâcherai de me le persuader, comme

tu me le dis (A l'écuyer). Faites, Nuñez, fermer les portes et les fenêtres de tous les appartements, depuis le vestibule jusqu'à cette alcôve. — Ni le gai soleil. amie, ni personne au monde ne doit plus voir mon visage ; aussi n'entrera-t-il plus désormais de lumière dans cette chambre.

L'ÉCUYER. C'est, pour une doña Claire, devenir doña Obscure.

CLARA. Allez, exécutez mes ordres.

L'ÉCUYER, à part. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie. (Il sort.)

CLARA. Quant à toi, Isabel, s'il m'arrivait de te demander du chocolat pour n'être pas surprise à jeun par les visites fatigantes que je pourrais recevoir, n'aie pas l'audace de m'en faire, le demanderais-je cent fois.

ISABEL. Je n'en ferai pas.

BRIANDA. C'est agir en désespérée et vouloir attenter à tes jours. Puisque je suis de la maison, assez de cérémonies avec moi. — Isabel!

ISABEL. Señora?

BRIANDA. Va, porte-lui le chocolat.

CLARA. Jésus! du chocolat... Une veuve, goûter à un mets aussi friand!

BRIANDA. Que tu es étrange! Pourquoi pas?

CLARA. Parce qu'un breuvage aussi succulent, quoiqu'il ne rompe point le jeûne, est contraire aux mortifications du veuvage.

BRIANDA. Tu ne peux pourtant rester ainsi toute la journée.

CLARA. Que tu es importune! — Va, Isabel, ne me

sers pour rien au monde du chocolat ; ce serait de la gourmandise... Je me contenterai d'œufs au lard. Pour une pauvre veuve dans l'affliction, des œufs au lard sont, hélas ! assez délicats. C'est le mets qui convient le mieux aux gens en deuil et brisés par la douleur [36].

ISABEL, à part. A défaut de Oaxaca, ce n'est déjà pas mal. C'est, après tout, le chocolat de la Manche *. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie. (Elle sort.)

CLARA. Bien entendu, mon amie, que si je mange, c'est entre nous. Personne au moins n'en saura rien ?

BRIANDA. Puisque c'est sans appétit, tu n'as rien à te reprocher.

CLARA. De l'appétit ! moi !... Une pauvre veuve peut-elle avaler autrement que pour boire, et sans même savoir ce qu'elle avale ?

ISABEL, revenant avec un plateau. Voici des œufs, du lard, du pain et du vin.

CLARA. Allons, puisque doña Brianda l'exige !

BRIANDA. Apporte de la lumière, Isabel.

CLARA. Quoi ! de la lumière, à présent ?... Que tout cela me soit compté en expiation de mes péchés.

BRIANDA, à Isabel. Approche ici cette petite table.

CLARA. Que parles-tu de table ! Pour cela, non.

* On élève beaucoup de volailles et de porcs, dans la patrie de don Quichotte. Aussi l'omelette au lard ou au jambon est-elle en faveur auprès des *manchegos* autant que le chocolat le fut chez les élégantes de Madrid.

De la lumière, des œufs, du lard... passe encore Mais épargne-moi la table. Je mangerai sur mes genoux.

L'ÉCUYER, entrant. La señora doña Aldonza descend de voiture.

CLARA. Quelle maudite inspiration nous l'amène! (A doña Brianda.) Eteins la lumière, pendant que je fais emporter ce plateau.

BRIANDA. Puisqu'on ne se lève jamais pour recevoir les visites de condoléance, mieux vaut le laisser à mes pieds. (Elle dissimule le plateau sous ses jupes.)

ALDONZA, entrant. Dieu soit dans cette maison.

CLARA. Sois la bien venue, mon amie. J'avais, dans ma douleur, grand besoin de tes consolations.

ALDONZA. Dieu sait combien je désirais te présenter mes condoléances. Mais l'on ne peut jamais faire comme on veut. Il m'est survenu une affaire si urgente qu'elle a retardé ma hâte de te voir, en un si grand malheur.

ISABEL, à part. Une entrée tout à fait courtoise!

L'ÉCUYER, à part. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie.

ALDONZA, à Clara. Qui est avec toi?

BRIANDA. Une servante à vous.

CLARA. Doña Brianda, ma chère, passe de ce côté. Doña Aldonza le permet.

ALDONZA. Jésus! je n'ai rien à dire. (Elle prend la place que vient de quitter doña Brianda et renverse le plateau.)

CLARA. Qu'y a-t-il?

ALDONZA. Je ne sais sur quoi je me suis assise.

ISABEL, bas. Je le sais bien, moi. Sur un plateau et sur des verres.

L'ÉCUYER, bas. C'est commode pour garder son assiette !

CLARA. Comment ces choses se trouvent-elles là?

L'ÉCUYER. Puisque en pareil jour les coussins ne sont pas de mise, il fallait bien les remplacer par quelque chose.

BRIANDA. J'avais fait apporter tout cela lorsque tu es tombée en syncope, et je l'ai fait laisser ici de crainte que tu n'y tombes de nouveau.

ALDONZA, essuyant sa robe. Ce n'est rien, ce n'est que de l'eau.

L'ÉCUYER, à part. Serait-ce du vin que ce serait en grande partie de l'eau [37]. (Il sort).

ALDONZA, à part. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie.

L'ÉCUYER, annonçant. Doña Quiteria Burguillos.

QUITERIA, entrant. Où est ma bonne amie ?

BRIANDA. La malheureuse est là, inconsolable et accablée.

ALDONZA, cédant sa place à doña Quiteria. Asseyez-vous. (A part.) Je lui laisse ainsi la place mouillée.

QUITERIA. Mes amies, ces malheurs sont l'œuvre de Dieu. Il n'en faut pas faire cas.

L'ÉCUYER, bas à Isabel. Cette entrée vaut l'autre.

QUITERIA, à doña Clara. Qui est-ce qui te tient compagnie ?

CLARA. Doña Brianda et doña Aldonza.

QUITERIA. Tous les bonheurs m'arrivent aujourd'hui. Mais il ne fallait pas moins que ton deuil

pour me ménager le plaisir de les voir et de leur baiser les mains [38].

BRIANDA. Vous avez en moi une admiratrice passionnée.

ALDONZA. Et en moi la plus dévouée des servantes.

ISABEL, à part. Que de frais de courtoisie!

CLARA, à part. Plutôt que de les voir ici, je souhaiterais que le diable eût enlevé leurs âmes.

QUITERIA, bas à doña Clara. Ma chère, je t'apporte un futur.

CLARA, bas. Peux-tu bien, en un pareil moment, me parler de cela! Dieu m'en préserve!... Mais, qui est-ce, dis-moi? Comment s'appelle-t-il?

BRIANDA. Je suis contente que vous soyez arrivées au moment où je suppliais doña Clara de ne pas s'abandonner à l'excès de son désespoir. Ainsi, figurez-vous qu'elle n'a rien mangé depuis deux jours.

ALDONZA. Si elle nous sait gré d'être venu, elle cédera aux justes remontrances de doña Brianda et aux nôtres.

CLARA. Moi, manger!... (Bas, a doña Quiteria.) Est-il jeune ou vieux?

QUITERIA, bas. Jeune, bien fait, et des maisons.

CLARA, bas. Hélas! ne me parle pas de cela... Dans quel quartier?

QUITERIA, bas. Contente-toi de savoir que tu le verras bientôt. (Haut à doña Brianda.) Nulle n'a plus d'intérêt à joindre ses instances aux vôtres que moi, qui veux vous prier d'intercéder auprès d'elle

dans un but que vous saurez plus tard. Pour le moment, qu'on lui serve quelque chose à manger.

ISABEL. Elle a eu beau s'en défendre, je lui ai mis son déjeuner sur les genoux.

BRIANDA, à Isabel. Apporte une lumière.

CLARA. De la lumière dans ma chambre ! Avant la neuvaine !

TOUTES. Toutes, ici, nous sommes de la maison.

ISABEL. Voici de la lumière.

TOUTES. Courage, mon amie !

ALDONZA. Cette petite bouchée...

QUITERIA. Et cette petite gorgée, ensuite.

CLARA. Allons ! pour faire preuve de bonne volonté...

L'ÉCUYER, annonçant. Don Marcos et don Luis arrivent.

CLARA, à part. A la male heure ! (Haut, à Isabel.) Éteins la lumière, — et vous, mes amies, pleurez avec moi mes peines. (A l'écuyer.) Qu'ils entrent. Donnez des sièges. — Ah! malheureuse !

LES TROIS AMIES. Infortunée!

Entrent don Marcos et don Luis.

MARCOS, à part. Ces soupirs, dans l'ombre... La maison serait-elle hantée?

L'ÉCUYER. Voici des sièges.

Don Marcos et don Luis prennent les sièges à tâtons et s'asseoient, dans l'obscurité, le dos tourné à doña Clara.

LUIS, à part. N'est-il pas étonnant que pareil usage soit reçu dans le monde?

CLARA. Ah! malheureuse!

LES TROIS AMIES. Infortunée!

MARCOS, tournant le dos à doña Clara. Je ne saurais jamais assez vous dire combien je suis heureux de cette occasion qui s'offre à ma rare amitié de vous témoigner toute la part que je prends à votre douleur.

ISABEL, à part. Ils lui parlent le dos tourné!

L'ÉCUYER, à part. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie. (Il sort.)

CLARA, à don Marcos. Je suis bien convaincue de la sincérité de vos sentiments. (Bas.) J'ai grand'peine à m'empêcher de rire.

LES TROIS AMIES, bas. Il en va de même pour nous toutes.

MARCOS, à part. Parbleu! je lui parle le dos tourné.

LUIS, à part. Je lui tourne le dos, vive Dieu!

MARCOS, à part. Je vais mieux placer ma chaise.

LUIS, à part. Changeons ma chaise de place.

L'ÉCUYER, annonçant. Don Lesmes demande la permission d'entrer.

QUITERIA, bas à doña Clara. Observe-toi, ma fille; c'est le futur.

CLARA, bas. Regarde à tâtons si mon voile est bien posé.

QUITERIA, bas. On ne peut mieux.

LESMES, entrant et à part. N'est-il pas ridicule de faire des visites dans les ténèbres!

CLARA. Ah! malheureuse!

LES TROIS AMIES. Infortunée!

LESMES, à part L'accent de ces soupirs est d'un heureux son pour mes espérances.

CLARA. Avancez ici un siège.

Don Lesmes s'embarrasse dans une chaise et s'étale par terre.

LESMES. C'est inutile; j'ai bien su le trouver tout seul.

CLARA. Asseyez-vous.

LESMES. Je crois...

CLARA. Je ne veux pas entendre un seul mot.

LESMES. Il n'y a qu'à vous obéir. (A part) Je me suis brisé les reins.

CLARA. Mon pauvre mari! Quel horrible malheur!

LESMES, à demi-voix. En voilà bien d'une autre! On vient de me casser la figure avec des assiettes, sans que j'aie bu ni mangé.

CLARA, à part. Qui pourrait s'empêcher de rire. (On entend des rires étouffés.)

LUIS, à part. Qu'ont-elles fait de leurs larmes? Jamais elles ne leur seront plus utiles qu'en ce moment.

TOUTES. Ah! infortunées!

LESMES. Comme des rires de rage, il y a des rages de rire.

TOUS. On dirait que le diable a voulu faire de ce deuil une bouffonnerie.

QUITERIA. Qu'on apporte de la lumière et écoutez-moi tous... La chute de don Lesmes n'a pas été sans beaucoup d'importance.

TOUS ET TOUTES. Comment? Comment?

QUITERIA. Puisqu'on le saura demain, autant vaut qu'on le sache tout de suite. Don Lesmes aspire à la main de doña Clara et il est d'un heureux augure qu'il ait pris possession du logis.

TOUS. Je crois bien!

CLARA. Pouvez-vous parler de cela?

TOUS. Assurément. Une jeune femme riche et de jolie figure ne peut pas vivre seule.

CLARA. Je ferais ce qu'il vous plaît si ce n'était pour mon fils, qui est la lumière de mes yeux. Si jeune encore, faut-il que je lui donne un parâtre?

LESMES. Soyez assurée que je lui tiendrai lieu de père.

CLARA. Si après avoir vu combien il est beau et gentil vous me conseillez encore de me marier, j'y consens. — Nourrice!

LA NOURRICE, entrant. Señora?

CLARA. Prenez mon petit Juan dans son berceau et apportez-le-moi.

La nourrice sort et revient conduisant à la lisière un acteur grotesquement accoutré [39].

LA NOURRICE, chantonnant.

Marche, marche, mon fieux [40];
Ainsi l'ordonne Dieu...

L'ENFANT. Coco, tété, coco *.

LESMES. Est-il amusant!

LUIS. Est-il gentil!

* Le *coco* est le croquemitaine espagnol.

CLARA. Voyez s'il est juste que cet ange connaisse si jeune encore la douleur d'avoir un parâtre?

LESMES. Je vous ai déjà dit combien vous vous méprenez. Dès aujourd'hui, il sera mon fils.

L'ENFANT. Tété, coco, tété.

TOUTES. Malgré l'ange, nous soutenons que tu feras très bien de te marier.

L'ENFANT. Par le Christ! qui parle de mariage? Voyons! que je rompe les os à la fiancée, à la marieuse, au futur et à quiconque, homme ou femme, prétend, dans une maison en deuil, faire une bouffonnerie.

LESMES. Est-il gentil!

LUIS. Est-il amusant!

L'ENFANT. Amusant? Gentil?... Comment dites-vous?

TOUTES. Nous vous le dirons en chantant; vous verrez si nous sommes excusables.

TOUS. Allons.

CLARA, chantant.

Quin, quirilin, quirilin, quin,
Mieux vaut crêpe de veuve
Que voile de nonne.

LESMES, chantant.

L'affliction d'aujourd'hui
Pourra demain se changer en plaisir;
C'est pourquoi, vous toutes, señoras,
Tenez pour certain que
Quin, quirilin, quirilin, quin,
Mieux vaut crépe de veuve
Que voile de nonne [41].

LE DOCTEUR BORREGO

(EL DOCTOR BORREGO)

PERSONNAGES

LE DOCTEUR BORREGO *

LORENZO

SARANDAJA

TROIS HOMMES

* *Borrego*, agneau.

LE DOCTEUR BORREGO

Entre le docteur, chassant devant lui avec un bâton Lorenzo et Sarandaja.

LE DOCTEUR. Ne restez pas un instant de plus dans ma maison ! Épargnez à ma colère l'occasion d'une terrible vengeance, dont vous seriez les victimes.

SARANDAJA. Nous partons, licencié Cabra *.

LORENZO. On s'en va ; prenez garde à qui vous parlez !

LE DOCTEUR. Insatiables gloutons ! un œuf en quatre jours [13] !... Je ne sais comment vous échappez à mille apoplexies ! De tels excès ne tardent pas à engendrer certaines humeurs crasses (comme disent Galien et les auteurs cités dans ses œuvres) parce que la bile triomphe de la pituite ; et l'on meurt suffoqué par le feu de l'estomac.

LORENZO. Ce n'est pas vous qui avez soufflé sur ce feu pour l'attiser !

* Equivalent espagnol de notre Harpagon [12].

LE DOCTEUR. La croûte de fromage, qu'est-elle devenue ?

SARANDAJA. Les rats l'ont mangée, non sans répugnance.

LE DOCTEUR. Pour le moment, malgré ma colère, je vous pardonne celle-ci... Vous savez que je suis un médecin de renom.

LORENZO. Oui, je sais que, grâce à vous le prix des sépultures a augmenté et que vous avez, en fait d'enterrements, opéré des cures merveilleuses.

LE DOCTEUR. Je vais jusqu'au petit hameau pour soigner une fièvre maligne. Dans le cas où l'état du malade me retiendrait, je vous laisse de quoi manger votre soûl : bœuf appétissant, mouton et bon lard, andouilles, saucisses et bon vin, bonne poules, perdrix et daubes. Mais tout cela sous clé, afin que vous n'y touchiez point.

LORENZO, à part. Oh ! l'infâme vieillard !

LE DOCTEUR. Quoique sous clé, je vous laisse de quoi manger. Veillez sur la maison. (Il sort.)

LORENZO. O ingrat médicastre ! qui d'une fièvre tierce fais une fièvre maligne.

SARANDAJA. Qui tiens les sacristains fourbus et les *de profundis* à ferme !

LORENZO. Dont les drogues rendent les cimetières aussi peuplés que des maisons de faubourg * !...

* *Casas de vecindad*, ce sont, dans les quartiers populeux, de vastes maisons qui se composent d'un grand nombre de logements loués à des ouvriers. Elles consistent souvent en un simple rez-de-chaussée entourant une cour.

Tu veux que nous nous rassasiions sans toucher aux mets ?

SARANDAJA. Faudra-t-il nous nourrir par procuration ?

LORENZO. Nous voilà bien, sans nourriture ! Et à cela, pas de remède.

SARANDAJA. Si tu voulais faire ce que je vais te proposer, Lorenzo, nul doute que nous gagnerions beaucoup d'argent.

LORENZO. Que ne ferais-je pas pour manger !

SARANDAJA. Tu vas prendre la place de notre maître, et à chacun de ceux qui viendront te consulter, tu prescriras une ordonnance.

LORENZO. Mais, dis-moi, me donneront-ils de l'argent en retour ?

SARANDAJA. Sans doute. Seulement il te faut prendre une contenance très grave, très digne et pleine de solennité. (Lorenzo prend l'attitude décrite. Mets cette robe, ce bonnet, et lis dans ce livre comme si tu étudiais. (Lorenzo prend le livre à rebours.) Mais, imbécile, prends-le du bon côté ; ne vois-tu pas que tu le tiens à rebours ?

LORENZO. D'un côté ou de l'autre, c'est tout un pour moi.

SARANDAJA. En position ! Voici du monde.

PREMIER HOMME, entrant. Holà ! Le docteur Borrego est-il chez lui ?

LORENZO. Oui, monsieur. Le voici... Donnez l'argent.

PREMIER HOMME. Attendez, vous avez le temps.

LORENZO. Je suis un médecin intempestif.

PREMIER HOMME. J'ai ma femme très malade.

LORENZO. Parfait. Donnez l'argent.

PREMIER HOMME. Ordonnez-moi d'abord un remède.

LORENZO. Pas d'argent, pas de remède.

SARANDAJA. bas. Sot, tu vas tout compromettre.

LORENZO, à l'homme. Parlez; je vais y réfléchir.

PREMIER HOMME. J'ai ma femme qui est très malade de l'estomac.

LORENZO, après avoir réfléchi. Ça y est. Saignez-la et la purgez sans retard et... donnez l'argent.

PREMIER HOMME. La saigner, dites-vous?

LORENZO. Saignez-la. A la saignée et à la purge viendra s'adjoindre un joli remède.

PREMIER HOMME. Vous ne l'aurez pas plus tôt dit qu'il sera administré.

LORENZO. Vous mettrez sur un bon feu deux marmites, avec quantité d'eau. Aller au marché, acheter un lévrier, un lièvre, et dès que vous les aurez, crac! introduire chacun d'eux dans l'une des marmites, séparément. Lorsqu'ils auront bouilli, donner à la malade dans une première écuelle du bouillon de lièvre, et dans une autre, du bouillon de lévrier. Le lièvre prend sa course, et le lévrier de courir à sa poursuite. Si bien qu'en peu de temps sortent, avec le lièvre et le lévrier, jusqu'aux moindres excréments qu'il pouvait y avoir dans l'estomac.

PREMIER HOMME. C'est un remède admirable!.. Tenez. (Il lui donne de l'argent.)

LORENZO. Point d'affaire. Serviteur.

PREMIER HOMME. Adieu, monsieur le docteur Borrego. (Il sort.)

LORENZO. Dans ma précipitation à lui râtisser la main, peu s'en est fallu que je ne lui arrache un doigt... Voilà déjà quatre réaux qui nous tombent du ciel.

SARANDAJA. Quatre? Nous aurons de quoi faire une jolie collation... En voici un autre.

DEUXIÈME HOMME, entrant. Le docteur Borrego est-il chez lui?

LORENZO. Oui, monsieur. Le voici... Donnez l'argent.

DEUXIÈME HOMME, à part. Ouais! ce docteur m'a l'air d'un maître fripon. (Haut.) J'ai une fille, monsieur, que j'aime plus que mon âme et qui se meurt d'une indigestion.

LORENZO. Parfait. Donnez l'argent.

DEUXIÈME HOMME. Quoi! sans remède?

LORENZO. Donnez toujours, je vais y remédier. Saignez-la et la purgez sans retard et... donnez l'argent.

DEUXIÈME HOMME. Mais elle a une indigestion, vous dis-je. Dans son cas, je n'approuve pas ce traitement.

LORENZO. Je l'ordonne ainsi.

DEUXIÈME HOMME. Je ne réplique pas. Quelle quantité de sang faudra-t-il lui tirer?

LORENZO. Comme elle est jeune et peu robuste, ce sera assez de quinze ou seize arrobes*.

* Deux hectolitres et demi environ.

DEUXIÈME HOMME. Mais le corps humain n'en contient pas autant. Où les prendra-t-on?

LORENZO. Que les membres de sa famille lui en prêtent. Je n'y vois pas de mal, puisqu'ils sont du même sang [44]; et il est fort bien que des parents secourent un des leurs dans le danger.

DEUXIÈME HOMME. Comment voulez-vous que le sang d'autrui lui soit de quelque soulagement?

LORENZO. Si moi j'en tiens compte, de quoi vous mêlez-vous?

DEUXIÈME HOMME. Prenez donc. (Il lui donne de l'argent et sort.)

LORENZO. Je n'attendais que cela... Sarandaja, en voici encore quatre. (Il fait sauter l'argent dans sa main.)

SARANDAJA. Ça va bien. Il y a de quoi faire collation.

TROISIÈME HOMME, entrant. Je vous baise les mains!

LORENZO, à part. Jésus! quelle mine d'imposteur!

TROISIÈME HOMME. Je vous les baise derechef.

LORENZO, bas à Sarandaja. Sais-tu ce que je crains? c'est que celui-ci ne nous donne pas une blanque. Il montre trop de politesse.

TROISIÈME HOMME. Mon beau-père est mal...

LORENZO. Il en est peu de bien.

TROISIÈME HOMME... D'une fluxion d'yeux.

LORENZO. Qu'on les lui arrache à l'instant.

TROISIÈME HOMME. Les yeux?

LORENZO. Les yeux, oui. Ça vous étonne? Il n'y a qu'à les lui arracher tout douillettement, à lui nettoyer les orbites avec un mouchoir fin et à les

lui remettre en place avec le plus grand soin. Vous verrez comme il s'en trouvera bien.

TROISIÈME HOMME. Il va rester aveugle.

LORENZO. Qu'importe, s'il est guéri de sa fluxion?

TROISIÈME HOMME. Je vais arracher les yeux à mon beau-père.

LORENZO. Et l'argent?

TROISIÈME HOMME. Point d'affaire ; je n'en donnerai pas... Je vous baise mille fois les mains. (Il sort.)

LORENZO. Qu'est-ce que je disais? Telles sont les manières de ces cavaliers si complimenteurs.

SARANDAJA. Qu'un autre vienne nous dire...

LE DOCTEUR, du dehors. Tiens cette mule, Lorenzo. Je reviens moulu.

SARANDAJA. Notre maître! Vite, ôte tout. (Lorenzo ôte vivement la robe et le bonnet.)

LE DOCTEUR, entrant. Que faites-vous, démons?

LORENZO. Nous sommes là, mourant de faim.

LE DOCTEUR. Donne-moi ma robe et mon bonnet... Parbleu! je suis un grand médecin. Le monde a été émerveillé de la cure que j'ai faite et je gage que désormais les malades accourront en foule.

PREMIER HOMME, du dehors. Je mets cette mule sous séquestre.

DEUXIÈME HOMME, du dehors. Que la Justice pénètre dans la maison!

LE DOCTEUR. Voyez comme l'on vient déjà, à la renommée de mon génie.

Entrent les trois hommes et des musiciens.

PREMIER HOMME. Ce porc, assassin de gens valides, pourquoi m'a-t-il tué ma femme?

TROISIÈME HOMME. Il a dépêché mon beau-père.

DEUXIÈME HOMME. Rossons-le tous sans répit. (Ils le frappent.)

LE DOCTEUR. Messieurs, que signifie?... Aïe, aïe, aïe ! ils me tuent !

PREMIER HOMME. Frappons fort.

DEUXIÈME HOMME. Pas de pitié.

TROISIÈME HOMME. Encore.

LE DOCTEUR. A moi, au nom de Dieu! Ils m'assomment !

LORENZO, au troisième homme. Dites-donc, vous qui n'avez pas donné une blanque, n'y allez pas de si bon cœur.

PREMIER HOMME. Arrêtez, messieurs. Je crois que le valet s'est moqué de nous sous l'habit de son maître.

LE DOCTEUR. Oui, monsieur. J'étais sorti et ce scélérat...

TOUS. Calmez-vous.

SARANDAJA. Célébrons par des danses cette plaisanterie. Affamés comme nous l'étions, nous eussions tué le monde entier.

TOUS. Dansons et divertissons-nous.

(Chant).

LORENZO

Les avaricieux,
Que méritent-ils ?

LE DOCTEUR

Qu'on les roue de coups
Comme bourriques.

SARANDAJA

Tous ces messieurs s'en vont
Très satisfaits.

PREMIER HOMME

Moi, sans femme.

DEUXIÈME HOMME

Moi, sans fille.

TROISIÈME HOMME

Moi, sans beau-père.

LES OIES

(LOS GANSOS)

PERSONNAGES

BENITA
LE GRACIOSO
UN HOMME
TROIS ÉTUDIANTS
UN BRAVACHE
MUSICIENS

LES OIES

Entrent Benita et le gracioso.

GRACIOSO. Peine perdue, Benita; vous n'irez pas seule à Salabanque. Vous voulez me brûler la politesse et vous débarrasser un peu de moi; mais il y a des étudiants et...

BENITA. Vous n'êtes qu'un sot. Je prétends y aller seule. Le premier venu en conte à un pauvre clerc comme vous; tandis que moi je sais vendre, et ne m'y perdrai pas.

GRACIOSO. Il est certain que, si vous allez à Salablanque, vous serez capable de me vendre moi-même.

BENITA. J'y porte le gibier des tirés seigneuriaux.

GRACIOSO. Je n'approuve point, Benita, que vous vendiez ce gibier-là.

BENITA. Ane bâté, allez-vous voir malice à tout? A-t-on idée d'un pareil lourdaud !

GRACIOSO. C'est plutôt à moi de vendre le gibier. Il y a là-bas tant d'étudiants que, si c'est vous qui

allez le vendre, je vois bien quel gibier ils viseront. C'est moi qui irai, Benita.

BENITA. A la bonne heure. Soit, je resterai à Tejares avec Teodora.

GRACIOSO. Comment? vous resterez?... Vous ne resterez pas du tout. Je vous emmènerai avec moi, et attachée.

BENITA. Quelle est votre intention?

GRACIOSO. Je me tiens sur mes gardes et lie pieds et poings à ce qui cause ma jalousie. Hier, deux cartes sur trois m'ont déclaré que vous faisiez pousser des durillons à mes tempes; aussi ne vous laisserai-je pas seule un instant et vous emmènerai-je avec moi, à l'attache, comme je vous dis.

BENITA. A l'attache?

GRACIOSO. Oui, ma femme. Je compte ainsi garder les tirés, tout en vendant le gibier.

BENITA. J'irai avec vous. Mais prenez garde, mon mari; il est possible qu'on vous transforme, et ça sera votre destruction.

GRACIOSO. Qu'entends-tu par transformer, ma fille?

BENITA. Transformer la vue.

GRACIOSO. Est-ce bon pour la santé?

BENITA. Non, très malsain, au contraire. Il y a des écoliers qui savent transformer les yeux.

GRACIOSO. A Tejares, l'on ne m'a jamais réformé; on m'a même enrôlé comme *alferez* *.

BENITA. Puisque c'est jour de marché, allons à la place.

* Enseigne, porte-étendard.

GRACIOSO. Allons. Je me déferai de mon gibier et vous resterez attachée à moi.

BENITA. C'est horrible ! Quel est votre but?

GRACIOSO. Que l'on ne vous achète pas tandis que je vendrai.

BENITA, à part. Qu'importent ses précautions, si l'expédient qui doit me délivrer de lui est d'avance arrêté? (Ils sortent.)

Entrent trois étudiants et un bravache.

LE BRAVACHE. La villageoise n'est pas venue au marché.

PREMIER ÉTUDIANT. Elle n'est pas venue.

LE BRAVACHE. C'est la plus belle paysanne que je connaisse et je suis au désespoir qu'elle ait dernièrement épousé un rustre. L'imbécile l'empèche de venir à Salamanque; c'est pourquoi mon amour compte sur Vos Seigneuries pour me venir en aide et disposer leurs filets de manière que je puisse lui parler. Ah! Benita, ma paysanne adorée!

DEUXIÈME ÉTUDIANT. Seigneur capitaine, respirez à pourpoint déboutonné, et trêve aux soupirs. Il y a remède à votre détresse, puisque vous n'avez avec vous rien moins que Juan Duro, un licencié qui connaît son affaire.

TROISIÈME ÉTUDIANT. Le nommer, c'est tout dire. Le sieur Juan Duro est un vaillant de race.

PREMIER ÉTUDIANT. Mes maitres, je n'en sais pas plus long que B. A. BA et que faire plus ou moins bien mon personnage.

Entrent Benita et son mari portant des lapins. Benita est attachée.

GRACIOSO. Vous voilà attachée, Benita.

BENITA. Vous êtes insensé.

LE BRAVACHE, bas. Voilà celle que j'adore et qui s'en défend.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Laissez-vous diriger, vous n'y entendez rien. (Aux deux autres étudiants.) Nous allons acheter tous les lapins. Inutile de nous concerter davantage; dites comme moi et vous allez voir le goujat si bien confondu par mes raisonnements qu'il nous lâchera Benita tout de go, sans plus d'informations ni de répliques. (Au gracioso.) L'ami, combien voulez-vous de vos oies?

GRACIOSO. Ne voyez-vous pas que ce sont des lapins, et domestiques, qui plus est.

PREMIER ÉTUDIANT. Des lapins? Quelle extravagance! Es-tu aveugle, bonhomme, ou si tu as perdu la raison? Assez plaisanté. Combien, ces oies?

GRACIOSO. Mais ce sont des lapins.

PREMIER ÉTUDIANT. L'imbécile me met hors de moi! — Dites donc, seigneur licencié, il prétend que ce sont là des lapins?

DEUXIÈME ÉTUDIANT, s'avançant. Quelle aberration!

GRACIOSO. Ce ne sont pas des lapins?

DEUXIÈME ÉTUDIANT. Frère, ici comme en France, ce sont des oies. Ne le voyez-vous pas? Etes-vous ivre?

GRACIOSO. C'est comme lapins que je les vends.

PREMIER ÉTUDIANT. Il y tient!... Il faut qu'on t'ait changé les yeux! Ne vois-tu pas ces becs rouges, ces larges pattes, ces plumes lustrées?

GRACIOSO. Ce sont des lapins.

PREMIER ÉTUDIANT. Animal! ne t'es-tu pas encore aperçu que ce sont des oies?

GRACIOSO. Voilà qui est par trop fort ! C'étaient des lapins lorsque je suis sorti de la maison.

PREMIER ÉTUDIANT. Quel sauvage! Il s'obstine, la dure caboche! Ne voudrait-il pas nous laisser entendre que les oies qu'il porte au marché sont des lapins?

TROISIÈME ÉTUDIANT. Le bonhomme l'a rêvé.

GRACIOSO. Benita, que vous en semble?

BENITA. A ce que je puis voir, ce sont des oies.

GRACIOSO. Je n'en suis pas encore convaincu.

BENITA. Ne vous ai-je pas dit qu'à la ville on transforme la vue, qu'il y a de nombreux écoliers dont il faut craindre les charmes?

GRACIOSO. Pour ce qui est de ma vue, j'imagine qu'on ne me l'a pas encore changée, et, tant qu'il ne leur pousse pas de bec, je les tiens pour lapins.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Vienne un autre camarade lui dire que ce sont des oies; vous verrez l'ahurissement de ce benêt et comme il perdra courage.

TROISIÈME ÉTUDIANT, bas. J'y vais. (Haut.) Combien voulez-vous de vos oies!

GRACIOSO. Monsieur, ce sont des lapins.

TROISIÈME ÉTUDIANT. Oh! le plaisant gobe-mouches!... Que dis-tu, homme ignare?

GRACIOSO. Je ne suis pas Ignace et je crois que c'est des lapins que je vends.

TROISIÈME ÉTUDIANT. Je ne vois ici que des oies. On aura par méchanceté changé la vue à ce brave homme... Viens là, butór, as-tu la cataracte? Ne vois-tu pas ces becs et ces pattes?

GRACIOSO. Ciel! Benita, je suis ensorcelé. On a changé en oies mes lapins.

BENITA. Que vous en semble? Ne vous avais-je pas dit sur tous les tons, nigaud, de ne pas venir à Salamanque.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Notre homme est confondu. Stupéfait comme le voilà, il doit venir à composition.

LE BRAVACHE, bas. Comment prétendez-vous me faire parler à Benita.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Laissez-vous diriger, vous n'y entendez rien.

DEUXIÈME ÉTUDIANT, bas. Ecoutons. Voici un nouvel acheteur qui, celui-là, n'est pas des nôtres.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Le rustre tâte les membres et le poil de ses lapins sans les quitter des yeux.

Entre un homme. Les trois étudiants et le bravache continuent leur conversation à voix basse.

L'HOMME. Combien les lapins?

GRACIOSO. Ce sont des oies.

L'HOMME. On peut bien dire qu'il y a des hommes dépourvus de raison!

GRACIOSO. Ce sont des oies, voyez-vous, et je les vends comme telles.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Entendez-vous la bonne pièce? Il s'est mis en tête que ce sont des oies.

L'HOMME. Ce sont des oies?

GRACIOSO. Oui, des plus grosses et des plus belles. Ne voyez-vous pas leurs pattes et leurs becs?

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Voyez comme il l'a cru et comme il en est persuadé.

LE BRAVACHE, bas. Je ferai comme vous dites.

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Et il croira tout.

L'HOMME. Pouvez-vous bien soutenir, imbécile, que ce sont des oies?

GRACIOSO. Ce n'est pas comme lapins que je les mets en vente.

L'HOMME. Quoi ! sauvage, vous vous obstinez !... (Il sort.)

GRACIOSO. Elles sont encore plus oies que vous et que tous les vôtres.

PREMIER ÉTUDIANT. Vous avez raison ; cet homme est un innocent.

GRACIOSO. Je sais bien que cet homme est Vincent. C'est un lunatique sans reflets qui prend mes oies pour des lapins.

LE BRAVACHE, bas. Est-ce le moment d'entrer en matière?

PREMIER ÉTUDIANT, bas. Allez-y. Il la lâchera, je vous en réponds.

LE BRAVACHE, à Benita. Comment! doña Gregoria, c'est à Salamanque que je te trouve, et à pareille heure! Réponds, traîtresse, pourquoi as-tu quitté ma maison?

GRACIOSO. A qui parlez-vous?

LE BRAVACHE. A ma sœur qui est là, à côté de vous. Je suis transporté de colère qu'elle ait quitté la maison.

GRACIOSO. Je crois bien.

LE BRAVACHE, à Benita. Retourne à la maison, maudite femelle.

GRACIOSO. J'aurais encore juré que c'était Benita, ma femme.

PREMIER ÉTUDIANT. Qui ça, Benita?... La bonne plaisanterie! Ne voyez vous pas, camarade, que c'est sa sœur.

GRACIOSO. Comment s'appelle-t-elle?

PREMIER ÉTUDIANT. Que d'histoires!... Elle s'appelle doña Gregoria.

LE BRAVACHE, à Benita. Vous, sous ce déguisement et vivant au village en libertine!

BENITA. Malheureuse que je suis!

GRACIOSO. Elle n'est pas si libre que ça, puisque je la tiens à l'attache. (A Benita.) Quel est cet homme? Que veut-il de toi?

BENITA. C'est mon frère. Je ne suis pas Benita, je suis doña Gregoria.

GRACIOSO. Oh! comme la voilà radoucie! Encore un lapin qui s'est changé en oie. (Au bravache.) Sur ma vie, vous allez l'emmener. Elle ne restera pas avec moi un jour de plus. Il est notoire que doña Gregoria est votre sœur? Cela suffit.

BENITA. Vous me laissez enfin aller, homme impitoyable.

GRACIOSO. Allez, doña Gregoria, allez avec votre

frère. (Au bravache.) Et que Votre Grâce me pardonne si je l'ai attachée.

LE BRAVACHE. Il n'y a pas de quoi ; je vous sais gré de cette sollicitude.

GRACIOSO. Avoir pris Gregoria pour Benita !... il faut que ma vue soit affaiblie. — Adieu, mon bien.

BENITA. Adieu, maître comment et pourquoi.

GRACIOSO. Comment prends-tu cette séparation ?

BENITA. Comment ? En dansant.

Elle chante.

Les lapins en oies
Ont été transformés
Dans la ville où l'on transforme
En hommes beaucoup d'oies *.

* Allusion à la célèbre université de Salamanque.

FRANCISCO DE CASTRO

L'HOTELLERIE

(LA CASA DE POSADAS)

PERSONNAGES

UN ÉTUDIANT

UN SOLDAT

UN AVEUGLE

L'HOTESSE

UNE SERVANTE

UNE VOISINE

DEUX PORTEURS DE CHAISE

UN VIEUX

L'HOTELLERIE

Entrent l'hôtesse et la servante.

L'HÔTESSE. Fais ces lits, ma fille. Voici l'heure où vont venir nos hôtes de chaque jour.

LA SERVANTE. Mère de Dieu! que d'ouvrage.

L'HÔTESSE. Quelles patenôtres marmottes-tu là?

LA SERVANTE. Je me rappelle ma sorcière de belle-mère et je la recommande au Seigneur.

L'HÔTESSE. Quelle aimable grognonne!

LA SERVANTE. Quelle aimable babillarde!

L'HÔTESSE. Que dis-tu, sac à vin?

LA SERVANTE. Halte-là! Ne levez pas la main sur moi, entendez-vous; je ne suis pas une esclave.

L'HÔTESSE. Ah! guenipe, cochonne, effrontée! Par ta face de négresse...

LA SERVANTE. J'ai peut-être dit qu'elle était blanche?

L'HÔTESSE. Fais ces lits; qu'attends-tu?

LA SERVANTE. J'attends.

L'HÔTESSE. Quoi?

LA SERVANTE. Que l'envie me vienne.

L'HÔTESSE. Ah! drôlesse sans vergogne!

LA SERVANTE. Maudite mille fois l'inspiration qui m'a poussée ici! (Elle pleure et s'égratigne le visage.)

L'HÔTESSE. La voilà maintenant qui s'égratigne!... Es-tu le diable?

LA SERVANTE. Estimez-vous heureuse que ce soit moi que j'égratigne, et non pas vous.

L'HÔTESSE. Moi?

LA SERVANTE. Oui, vous. Et après?...

L'HÔTESSE. Ah! effrontée!

LA SERVANTE. Ah! guenipe! (Elles se prennent aux cheveux.)

UNE VOISINE, survenant. Qu'y a-t-il?

L'HÔTESSE. Que veux-tu qu'il y ait? Cette gredine...

LA SERVANTE. Cette...

LA VOISINE. Voyons, qu'est-ce, pour l'amour de Dieu? Comment, Teresa, tu oses tenir tête à ta maîtresse?

LA SERVANTE. Vous, d'abord, de quoi vous mêlez-vous?

L'HÔTESSE, à la voisine. Elena...

LA VOISINE, à la servante. Tu t'en prends aussi à moi?

LA SERVANTE. A vous et à mille comme vous.

LA VOISINE. Ah! gueuse! A moi aussi?...

LA SERVANTE. Voyez un peu la belle duchesse!... Quelque misérable souillon.

LA VOISINE. Ho! la méchante créature!

LA SERVANTE. Ho! la bonne âme! (Elles se prennent aux cheveux.)

UN SOLDAT, *entrant*. La paix soit dans cette maison! Calmez-vous.

L'HÔTESSE, *frappant la servante*. Tiens, méchante femelle, pare celui-ci.

LA SERVANTE, *frappant l'hôtesse*. Et toi celui-là!

LA VOISINE. Peut-on être à ce point effrontée!

LE SOLDAT. Apprenez-moi ce qui s'est passé, et calmez-vous.

L'HÔTESSE. Cette chienne parce que je lui ai dit de faire les lits, s'est jetée sur moi comme une bête féroce et aussi sur la voisine.

LE SOLDAT. Teresa, par le combat naval, par le siège de Vienne, par la reddition de Buda et la paix de Nimègue, calme-toi, je t'en conjure, et fais les lits [45].

LA SERVANTE. A la bonne heure.

LE SOLDAT. Que tout soit fini, señoras.

L'HÔTESSE ET LA VOISINE. Il suffit que vous en exprimiez le désir.

La servante se met à faire les lits, avec l'aide des deux autres femmes.

L'HÔTESSE, *à la voisine*. Tu peux rentrer chez toi, Elena.

LA VOISINE. Non, ma fille. Je vais vous aider à faire les lits.

LE SOLDAT. Dépêchez, car il est tard. Je m'en vais vivement voir si je n'ai pas, au courrier de Tolède, quelque lettre des Flandres, puis je reviens me coucher. (Il sort.)

L'HÔTESSE. Jésus! la méchante femelle!

LA SERVANTE. Voilà les lits en ordre. Me faut-il faire autre chose?

L'HÔTESSE. Prépare la lampe. (La servante sort en grommelant.)

LA VOISINE. Grand bien te fassent tes grognements.

L'HÔTESSE. As-tu jamais vu chose pareille?

LA VOISINE. C'est un démon; je ne sais comment tu peux la supporter.

L'HÔTESSE. Je ne puis me passer d'elle, à cause de mon hôtellerie. Mais j'ai grande envie de la congédier; c'est un démon, une bête féroce.

LA VOISINE. Tu ferais bien... Quelle mauvaise rue, pour une hôtellerie, que cette rue du Gorgerin [46].

L'HÔTESSE. Bah! il ne vient chez moi que des gens de bas étage. Avec eux, c'est à merveille. Pour trois cuartos par personne, ils couchent avec un compagnon, et ceux qui veulent être seuls paient six cuartos. Je me fais de la sorte des dix et des onze réaux. Et puis, ma chère, ce qui n'a pas de prix, c'est le divertissement qu'ils me procurent.

LA SERVANTE, rentrant. Voici la lumière. (Elle apporte une lampe à mèche fumeuse.)

UN VIEUX, entrant. Dieu soit dans cette maison! Que la rutilante assemblée du soleil, de la lune et des étoiles garde les beautés réunies en ces lieux.

L'HÔTESSE. Seigneur Taguada, ne vous mettez

pas en frais de harangues si fleuries. Ici elles ne sont pas de mode.

LE VIEUX. Excusez-moi.

UN ÉTUDIANT, entrant. *Domina mea, quam mihi vobis prestavit argenti.*

L'HÔTESSE. Le plus fin n'y comprendrait goutte.

LE VIEUX. Je viens de voir la comédie au *Corral de la Cruz*, je suis fatigué, et, avec votre permission, je vais me coucher.

L'HÔTESSE. Doucement. Et les trois cuartos?

LE VIEUX. Je les ai là.

L'HÔTESSE. Donnez-les donc.

LE VIEUX. Les voici. Ne me mettez pas avec le soldat.

L'HÔTESSE. Donnez toujours. Si vous aimez tant vos aises, vous n'avez qu'à rester chez vous.

LE VIEUX. Patience! (Il se déshabille, reste un moment en chemise, ridicule, puis se met au lit.)

L'ÉTUDIANT. *Apropinquate ad parlandum.*

L'HÔTESSE. Otez-vous de là. Voyez un peu l'imbécile!

LA VOISINE. Le Taguada est un squelette vivant.

L'ÉTUDIANT. Je veux me dépouiller de mon écuelle *, de mon manteau, de ma soutane. (Il ôte ses vêtements à mesure qu'il les nomme et reste en pourpoint et en caleçon blanc, ridicule.)

LA VOISINE. Quelle indécence!

* *Hortera*, écuelle de bois que les étudiants espagnols, toujours affamés et besoigneux portaient suspendue à leur ceinture. C'est dans cette écuelle qu'ils mangeaient la soupe distribuée chaque jour par charité à la porte des couvents.

LE VIEUX. Parlez plus bas ; j'ai mal à la tête et ne peux reposer.

L'ÉTUDIANT. Il me plaît de parler haut.

LE VIEUX. Patience ! (Il se renfonce dans son lit.)

LA SERVANTE, entrant. Me faut-il faire encore autre chose ? La salade est assaisonnée.

L'HÔTESSE. Va chercher du vin.

LA SERVANTE. Je ne sors pas de nuit dans la rue. Vous savez bien que je suis entrée en service à cette condition.

LA VOISINE. Elle s'amende.

L'ÉTUDIANT. Je vais me coucher.

L'HÔTESSE. Voyons d'abord la couleur de votre argent.

L'ÉTUDIANT. Voici mes douze maravédis. (Il se met au lit après avoir dénoué un coin de sa chemise[47] qui contient son argent.)

L'HÔTESSE. Dormez bien.

L'ÉTUDIANT. Merci.

LE VIEUX. Dites-moi...

LA SERVANTE. Que cherchez-vous, vieux père ?

LE VIEUX. Laissez le vase à ma portée. La nuit, le besoin d'uriner me tourmente terriblement et je ne puis mettre la main dessus.

LA SERVANTE. Il ne me plaît pas. Allez au diable!

LE VIEUX. Patience !

L'ÉTUDIANT. Bonne nuit.

L'HÔTESSE. Dieu vous garde.

UN AVEUGLE, entrant à tâtons. Señora Lucia ?

L'HÔTESSE. Mon ami ?

L'ÉTUDIANT. Par ici, les poulets ! *

L'AVEUGLE. Ne soyez pas insolent.

L'HÔTESSE. Taisons-nous ; pas de tapage.

L'AVEUGLE, à part. Il me donne la nausée, ce gueux sophiste.

L'ÉTUDIANT. Par ici, les poulets !

Entrent deux porteurs de chaise, avec leurs bretelles de cuir. L'un d'eux tient à la main un falot.

LE VIEUX, à part. La fête est complète !

LES DEUX PORTEURS, avec un accent galicien. Que le bienheureux saint Toribio soye abec bous.

TOUS. Ainsi soit-il.

L'HÔTESSE. Soyez le très bien venu, seigneur Domingo Varela. Dieu vous garde, seigneur Santiago.

DEUXIÈME PORTEUR. Quoi de noubeau, patronne ?

LE VIEUX, à part. Ils me cassent la tête.

L'HÔTESSE. D'où venez-vous si tard ?

PREMIER PORTEUR. De la comédie que l'on bient de jouer au Palais. Nous abons ramené la *première dame* chez elle dans notre chaise à porteurs.

L'HÔTESSE Vous allez vous coucher ?

LES PORTEURS. Oui, patronne. Boilà les six cuartos.

L'HÔTESSE. Donnez.

LA VOISINE. L'aveugle s'est déshabillé.

L'AVEUGLE. Approchez la lumière, afin que je puisse m'épucer.

* « Marthe courait après ses poulets sans pouvoir les atteindre » Tel est le sens d'une de ces locutions proverbiales si fréquentes dans la langue espagnole et dont on n'a pu déterminer l'origine.

L'HÔTESSE. Oh ! l'incroyable folie. L'aveugle qui prétend chercher ses puces !

PREMIER PORTEUR. Patronne, abec botre permission...

L'HÔTESSE. Oui, couchez-vous.

LE SOLDAT, entrant. Bonsoir.

L'HÔTESSE. Seigneur Sabañon *, vous n'avez pas été vite de retour.

LE SOLDAT. C'est que je me suis attardé, sur la Puerta del Sol, à parler de diverses guerres.

LE VIEUX. La *Gazette* [48] a-t-elle paru, seigneur capitaine ?

LE SOLDAT. C'est aujourd'hui jeudi, comment voulez-vous qu'elle ait paru ?

L'AVEUGLE. C'est là mon lit.

L'HÔTESSE. Oui.

L'AVEUGLE. Dites-moi, qui l'occupe déjà ?

L'HÔTESSE. L'étudiant.

L'AVEUGLE. Que le diable l'emporte.

L'ÉTUDIANT. Vous allez voir ce que vous emporterez, si vous êtes impertinent ?

L'HÔTESSE. Il ne manque plus personne ; retirons-nous. (Au soldat.) Vous ne me donnez pas vos trois cuartos ?

LE SOLDAT. Sur mon âme et conscience, je n'ai que six maravédis. (Il dénoue le coin d'un mouchoir tout crasseux et les lui donne.)

L'HÔTESSE. Quelle bagatelle !

* Engelure.

LE SOLDAT. Demain je vous donnerai le reste. Je ne pars pas encore.

L'HÔTESSE. A la bonne heure.— Adieu, messieurs.

TOUS. Adieu.

L'HÔTESSE. Ferme les portes, ma fille.

LA SERVANTE. Elles sont fermées.

L'HÔTESSE, à la voisine. Il est déjà tard ; rentre chez toi, Elena.

LE SOLDAT. S'il vous plaisait de rester, nous n'y verrions pas d'inconvénient.

L'HÔTESSE. Grand merci... Bonne nuit, à demain.

TOUS. Adieu, mes reines. (Sortent les trois femmes.)

LE VIEUX, au soldat. De grâce, faites attention en vous couchant. Aussi bien que vous j'ai donné mes deniers.

LE SOLDAT. Vous allez, si vous m'indisposez, recevoir deux gourmades. Taisez-vous donc, ou, sur ma vie !...

LE VIEUX. Patience !

LE SOLDAT. Entendez-vous, cercueil en chausses? entendez-vous, sépulcre en caleçon? entendez-vous, requiem à moustaches, haridelle en braies?

L'AVEUGLE. Laissez la lampe allumée.

LE SOLDAT. Les poulets de Marthe !

L'AVEUGLE. Voyons, messieurs, ne commençons pas.

L'étudiant s'agite, en rêvant, et frappe l'aveugle.

L'AVEUGLE. Aïe, aïe ! Il m'assomme... Arrête, mille diables, arrête !

LE SOLDAT. Ne voyez-vous pas qu'il rêve ?

L'AVEUGLE. S'il frappe si fort en rêve, que fera-t-il éveillé?

PREMIER PORTEUR. Cabaliers, modérez-bous, ou, par le Christ!...

LE VIEUX. Patience !

PREMIER PORTEUR. Nous abons donné notre argent.

L'ÉTUDIANT, en rêve. *Musca* est du féminin. *Templum, templi* : corbeille. *Dies, diei* : lentilles. *Musa, musæ* : bissac. Et si quelqu'un nie cet argument, je saurai bien lui rompre les os. (D'un coup de poing il envoie l'aveugle hors du lit.)

L'AVEUGLE. Sainte Hélène ! je suis mort.

LE VIEUX. Que s'est-il passé ?

L'AVEUGLE. C'est cet homme, qui argumente à coups de poing et qui m'a jeté hors du lit.

LE SOLDAT, en rêve. Aux remparts ! (Il saisit son épée.)

LE VIEUX. En voilà un autre qui s'en mêle.

LE SOLDAT, en rêve. Sus, à eux ! La victoire est à nous ! Santiago *! Aux murs ! Qu'ils ne puissent gagner la citadelle ! Sonne, trompette ! A eux! armes ! Vive le roi et meure le More !

LE VIEUX. Eh ! forcené, prends garde que je suis chrétien.

LE SOLDAT, en rêve. Pas de merci ! Tous à mort ! (I se lève, en chemise, et se met à brandir son épée.)

PREMIER PORTEUR. Aïe, il m'a fendu le crâne.

L'ÉTUDIANT, en rêve. Au passif...

L'AVEUGLE. Ho ! ma tête.

* Saint Jacques ! cri de guerre des Espagnols.

L'ÉTUDIANT, s'éveillant. Mais, que se passe-t-il ?

L'AVEUGLE. Chut ! bouche cousue.

L'HÔTESSE, entrant. Messieurs, pourquoi ce vacarme?

LE VIEUX. C'est ce soldat qui a pris un renard et qui l'écorche* en rêvant de batailles.

LE SOLDAT, en rêve. Vive le roi, meure le More!

L'HÔTESSE. Vive le roi, nous le souhaitons tous. Mais, calmez-vous.

LE SOLDAT, en rêve. Armes! guerre !

L'HÔTESSE. Seigneur Sabañon !

LE SOLDAT, s'éveillant. Qu'y a-t-il? Où suis-je ?

L'HÔTESSE. Cette question!... Chez moi; ne le voyez-vous pas?

LE SOLDAT. J'aurais juré que j'étais à Ceuta, au plus chaud de la bataille.

L'HÔTESSE. Beaucoup ne font pas ce qu'ils rêvent.

LE VIEUX, au soldat. Le diable ait votre âme, enseigne de cabaret! Ne prendrez-vous jamais garde à ce que vous faites?

LE SOLDAT. Comment! C'est à moi que...

L'HÔTESSE. Paix, paix ! Je ne veux pas de querelles chez moi.

TOUS. Il suffit que vous en ordonniez ainsi.

L'HÔTESSE. Célébrons par un divertissement la bataille de Sansueña [49]. Qu'en pensez-vous ?

TOUS. C'est fort bien dit.

* *Desollar el lobo* ou la *zorra* correspond mot pour mot à l'expression française *écorcher le renard*. Mais le sens diffère un peu dans les deux langues ; car l'espagnol entend par ces mots : *cuver son vin*.

L'HÔTESSE. Et qu'en pense le sieur Taguada?
LE VIEUX. Patience!

L'HÔTESSE, *chantant.*

Beaucoup rêvent de batailles
Et rêvent d'assauts,
Qui se trouvent au lit
Et non pas à la guerre.

¿ CERVANTES ?

LA PRISON DE SÉVILLE

(LA CARCEL DE SEVILLA)

PERSONNAGES

PAISANO GARAY SOLAPO * BARRAGAN ** COPLILLA ESCARRAMAN	prisonniers.
BELTRANA TORBELLINA ***	filles publiques.

LE GEOLIER
UN GREFFIER
UN PROCUREUR
MUSICIENS

* *Solapo*, tapinois.
** *Barragan*, hardi compagnon.
*** *Torbellina*, tourbillonne.

LA PRISON DE SÉVILLE[50]

On entend derrière le théâtre un bruit de chaînes, et des voix d'hommes crient :

GARAY. Ouvrez par ici, geôlier; les punaises nous dévorent.

SOLAPO. Ouvrez par ici, seigneur geôlier; la vermine nous dévore.

PAISANO. Seigneur geôlier, laissez-nous sortir pour pisser.

Entrent Garay, Solapo et Paisano, avec des fers aux pieds et des guitares.

GARAY. Loué soit Dieu! je vois le ciel de Christ.

SOLAPO. Loué soit Dieu! je vois le *nubifère*.

PAISANO. Loué soit Dieu! je vois le *sempiterne*.

SOLAPO. Tous avec des guitares, messieurs?... Pourquoi cela?

PAISANO. Votre Grâce saura que j'ai composé sur cette *letrilla* [51], qui dit: « En chantant je blasphème. »

GARAY. Comme ça, Votre Grâce a composé?

PAISANO. Oui, monsieur.

GARAY. Moi aussi.

PAISANO. Votre Grâce aussi? Eh bien, que Votre Grâce écoute la mienne. (Il chante.)

Haute mer farouche, [52]
Contre toi je porte plainte.
Sept ans j'ai navigué
Par force, sur les galères,
Sans manger pain tendre
Ni viande fraîche.
Toujours en croisière,
Jamais sauter à terre,
Si ce n'est en une île
Appelée Sardaigne.
Et, maintenant, en prison !
C'est la plus dure peine.
La plus dure que je souffre,
C'est ma jalousie pour cette
Beltrana l'intraitable
Qui fut la première
A remplir mon cœur
Et ma poche.
Goroseo la lève,
L'emmène à Antequera,
Et au Père ordinaire [53]
La livre en gage.
Et tel, qui chante.
« En chantant blasphème. »

TOUS. Très bien, bravo, très bien !

GARAY. A la mienne. Que Vos Grâces écoutent. (Il chante.)

Pire est la mienne,
Qui est une autre plainte.

Je suis condamné
A dix de galères
Par le Fiscal paràtre.
Que Dieu me protège
Des *souffle-vivants*,
Des *happe-chair*,
Des *centenaires* *
Du bourreau et des *échardes* **
Et tel, qui chante,
« En chantant blasphème. »

TOUS. Bravo, très bien, bravo!

SOLAPO. Allons, à la mienne, à présent. Que Vos Grâces écoutent. (Il chante.)

Pire est la mienne;
C'est une autre plainte
Commune à moi
Et aux prisonniers de la *tresse* ***.
Couteaux à manche,
Forêt et tarière,
Et l'œil ouvert
Sont nécessaires à l'homme,
Afin que, en cas d'attaque,
Nous ayons de quoi nous défendre
Et que mes camarades
Fassent résistance.
Qu'on entende les braves
Hors de la prison.
Et tel, qui chante,
« En chantant blasphème. »

* Allusion aux coups de fouet que le bourreau donnait par centaines.

** *Penca*, l'écharde, le fouet.

*** *Trena*, tresse, prison.

On entend un bruit de dispute et de chaînes. De côté et d'autre entrent des prisonniers, et une mêlée s'engage à coups de poinçon et de couteau. Mais l'arrivée du geôlier met en fuite les combattants. Restent seuls Barragan, Paisano et le geôlier.

LE GEÔLIER. Qu'est-ce que ce bruit? Par la vie du roi! faut-il que je fasse passer quelqu'un au cachot ou que je l'envoie dormir dans les ceps?

BARRAGAN. Quand Votre Grâce ferait passer quelqu'un au cachot, il y a ici des hommes qui s'en moquent comme de ça! (Il fait claquer son médium contre son pouce.)

PAISANO. Quand Votre Grâce ferait passer quelqu'un au cachot, il y a ici quelqu'un qui s'en moque comme de rien du tout. Et, j'en jure le Christ! quelqu'un pourrait bien *enfouir* tel poignard que Dieu seul serait capable d'arracher de la blessure.

LE GEÔLIER. Par la vie de qui je suis! tant qu'il me sera possible, je ne tolérerai pas dans ma prison que des voleurs se donnent des airs d'indépendance.

BARRAGAN. Seigneur geôlier, tous nous volons, tous nous sommes habiles à la *manufacture*, à étendre la *serre* [14] et à mettre l'argent à la poche, en disant : « Il n'y a pas de quoi. »

LE GEÔLIER. Qu'est-ce que c'est, Barragan? Voilà que vous prenez les manières du Paisano?

BARRAGAN. En tout cas, seigneur geôlier, Votre Grâce conviendra qu'il n'y a pas dans la prison d'homme plus pacifique que moi et le seigneur Paisano.

LE GEÔLIER. Quoi ! vous osez parler ainsi, lorsque vous êtes la cause principale de la rixe ?

PAISANO. Taisez-vous, seigneur geôlier ; vous ne savez rien, sauf votre respect. Il n'y a pas eu la moindre rixe ; c'était un simple jeu, une manière de folâtrer. S'il se fût agi d'une querelle malveillante, si les deux *consuls* qui sommes là nous l'avions entendu ainsi, Votre Grâce m'accordera qu'il n'y aurait pas un seul chirurgien, à Séville, qui ne fût à la prison, occupé à dévider des tripes et a rapiécer des fressures.

LE GEÔLIER. Voilà bien vos rodomontades, qui ne mûrissent pas plus que les melons d'hiver ! C'est bon, en voilà assez. Je veux la tranquillité dans ma prison. Donnez-moi vos mains ; j'irai prendre celles des autres.

BARRAGAN. Seigneur geôlier, remarquez qu'il nous est quelque peu à charge, à moi et au seigneur Paisano de vous causer cet ennui. Mais, je m'entends ; une fois dans la rue et en liberté, chacun veillera sur sa personne.

LE GEÔLIER. Dans un navire ou une prison, pas plus que dans un corps de garde, on ne peut *charger* personne. J'en sais quelque chose, pour mes péchés. Moi aussi, j'ai été *charge de fumier* [55].

PAISANO. Taisez-vous, seigneur geôlier ; vous ne savez rien. Votre ritournelle est bien démodée. Voici la main, en amis. Ça suffit, pour le moment. Mais, en quittant le purgatoire de cette prison pour le ciel de la rue, que tout homme ouvre

l'œil. Il y aura piqûre de poinçon, comme il convient à des *barbes*.

LE GEÔLIER. C'est bon. Pour le moment, soyez tranquilles et paisibles. (Il sort.)

PAISANO. Qui a des *bœufs* *, pour oublier cet ennui?

BARRAGAN. J'en ai dans ma cellule... Hé! Coplilla!

COPLILLA, entrant. Qu'y a-t-il pour le service de Votre Grâce?

BARRAGAN. Par ici, le livre royal imprimé avec privilège de Sa Majesté [56]!

COPLILLA. Le voici. (Il lui donne un jeu de cartes.)

BARRAGAN. Quoi! voleur, tu l'avais en main? — Qui a des *grains* à jouer?

PAISANO. J'en ai six et je les joue. (Ils se mettent à jouer.)

BARRAGAN. Voyons qui donne. Que Votre Grâce coupe.

PAISANO. C'est moi.

BARRAGAN. Non, c'est moi.

PAISANO. Que Votre Grâce me laisse battre les cartes, afin de détruire ces séquences.

BARRAGAN. Que Votre Grâce coupe.

PAISANO. Je joue.

BARRAGAN. A cœur. Les *barbes*. Et j'attends venir Qu'est-ce que ça dit?

PAISANO. Ah! putassier de valet. A l'avantage de se revoir!

* *Bueyes*, bœufs, cartes à jouer.

Entrent Garay, portant la souquenille de Solapo, qu'il vient de lui gagner, et Solapo.

SOLAPO. Seigneur Garay, Votre Grâce est dans l'obligation de jouer jusqu'à ce qu'elle m'ait gagné tout ce que je possède encore. Si vous en doutez, demandez au seigneur Paisano, qui est un brelandier émérite.

PAISANO, à Garay. Votre Grâce a joué?

GARAY. Oui, monsieur,

PAISANO. Et elle a gagné?

GARAY. Oui, monsieur.

PAISANO. Que le seigneur Barragan prononce donc la sentence. Il est homme, en matière de jeu, à en remontrer au monde entier.

BARRAGAN, à Garay. Y allât-il de mes propres deniers, Votre Grâce est dans l'obligation de jouer avec lui jusqu'à ce qu'il reste dans le costume d'Adam.

SOLAPO. Je joue donc mes dernières hardes.

GARAY. S'il me gagne, je n'ai plus qu'à rentrer dans ma cellule et à me couvrir la *devanture* avec une feuille de figuier [57].

Entrent le geôlier et un greffier.

LE GEÔLIER. Paisano, on vient vous notifier une sentence qui, j'ai le regret de vous le dire, est une sentence de mort.

LE GREFFIER. Ecoutez, frère, ce que j'ai à vous notifier.

PAISANO, continuant à jouer avec Garay. Que Votre Grâce mêle pour détruire ces séquences.

LE GREFFIER. Entendez-vous, frère, ce que je vous dis?

PAISANO, au greffier. Que Votre Grâce attende. (Montrant les cartes.) Ceci m'intéresse plus que le reste.

LE GREFFIER. Si vous saviez ce dont il s'agit! — Messieurs, soyez témoins que le juge qui a instruit sa cause le condamne à mort.

PAISANO. Qui ça? moi?

LE GREFFIER. Non, moi, peut-être!

PAISANO, à Garay. Je dis: mon reste!

LE GREFFIER. Ecoutez, frère, ce que je viens vous notifier.

PAISANO. Voyons ce fatras. Que pouvez-vous bien avoir de bon à me notifier?

LE GREFFIER, lisant. «... Déclarons que Paisano, sa culpabilité étant dûment établie, doit être condamné, et le condamnons à être extrait de la prison où il se trouve, en public et sur un âne, avec un crieur par devant, qui proclame son crime; à être conduit par les rues accoutumées jusqu'à la place où sera dressée une potence; et là, à être pendu par son cou, jusqu'à ce que mort s'ensuive comme il est naturel. Et que nul n'ose se permettre de l'enlever sans notre autorisation [58]. Ordonnons, sous peine de la vie, etc... »

PAISANO. Qui a rendu cette sentence?

LE GREFFIER. Le juge qui a connu de votre cause.

PAISANO. Il peut le faire; il est mon juge. Mais priez-le de m'accorder l'honneur d'une entrevue

en rase campagne, seul à seul, lui armé de son « *déclarons* » et moi d'une épée longue de sept palmes ; nous verrons lequel des deux tuera l'autre. Ces freluquets de juges ne tiennent pas plus tôt un homme dans la nasse qu'ils le lardent de « *déclarons* » comme avec une épée de la longueur réglementaire [59]. « Déclarons qu'il doit être condamné et le condamnons à être conduit par les rues accoutumées, sur un âne qui proclame tout ce qu'il a fait... » Au diable le salmigondis de sentence ! N'est-il pas plus simple de dire. « Que cet homme meure ! » et d'épargner toutes ces garnitures ?

LE GREFFIER. Je ne sais, devant tant d'impudence, ce qui me retient de prendre acte de vos paroles sans y rien changer.

LE GEÔLIER. Que Votre Grâce se retire, seigneur greffier, et ne fasse aucun cas de gens aussi dénaturés.

GARAY. Rappelez-le, seigneur Paisano, pour lui dire que vous faites appel.

PAISANO. Hé ! seigneur greffier. Que Votre Grâce vienne un peu par ici.

LE GREFFIER. Que désirez-vous, frère ?

PAISANO. Comment Votre Grâce peut-elle se retirer en laissant un homme dans l'embarras jusqu'aux oreilles ?... Ecrivez là que j'en appelle trente fois.

LE GREFFIER. C'est assez d'une. Et devant qui dirons-nous que vous faites appel ?

PAISANO. Devant Dieu. Car devant les seigneurs

Pères du tribunal, réparateurs des « *déclarons* », je n'obtiendrai pas, je suppose, la moindre réparation.

LE GREFFIER. Seigneur geôlier, un mot à l'oreille. (Il lui parle bas et sort.)

LE GEÔLIER, à Paisano. Frère, ça se gâte. Je dois, d'après les instructions du greffier, vous faire monter à l'infirmerie pour endosser l'habit de la Charité [60].

PAISANO. Il n'y a pas autre chose à faire, seigneur geôlier?

LE GEÔLIER. Non, frère. Mandez ici votre procureur et dites-lui que vous faites appel, dans le cas où ces messieurs voudraient vous entendre. Je m'en réjouirais de grand cœur.

PAISANO. Que Votre Grâce, seigneur geôlier, me fasse donc la faveur de ne pas me mettre le froc qui a servi au pendu de l'autre jour. Il était si vieux et si rongé des vers que je ne l'endosserais pour rien au monde. A faire tant que de sortir, j'entends sortir comme un honnête homme, et non pas fait comme un gueux. Je resterais plutôt à la prison.

LE GEÔLIER. Je vous donnerai satisfaction en cela.

PAISANO, aux prisonniers. Quant à Vos Grâces, elles me feront la faveur de me visiter à l'infirmerie et de réciter pour moi les litanies que l'on récite pour les prisonniers de distinction. En passant, l'on préviendra la Beltrana, pour voir s'il y a quelque remède à ce malheur. Je me recommande,

mes rois. Qu'il n'y ait ni larmes, ni sanglots, ni tumulte; car je vais me mettre bien avec le *sempiterne*. (Il sort, accompagné du geôlier.)

SOLAPO. Parbleu! seigneur Barragan, si le Paisano meurt, il n'y a plus un homme capable de pratiquer selon les règles une agression nocturne. Ai-je raison, monsieur?

BARRAGAN. Certes, seigneur Solapo, si Paisano meurt, Barragan perd le meilleur ami du monde. C'était, pour les pauvres diables, un répertoire inépuisable et un vrai nid de *fleurs* *. Ecoutez ce qui va disparaître, s'il meurt : la chronique des rufians les plus accrédités, des *murciens*, des *matineux*, des couteaux, des rossignols, des ruses, des effractions, des valets de prostituées,

Et, pour augmenter notre douleur
Et la rendre inconsolable,
Nous perdrons en lui un arbitre
De la *vie violente* et des bretteurs.

SOLAPO. Le Paisano mort, il n'y a plus au monde d'honnête homme.

Entrent Beltrana et Torbellina, filles publiques. Elles portent leurs manteaux pliés sur le bras et des tabliers blancs. Un procureur les accompagne.

BELTRANA. Laisse-moi avec ce bandit de procureur; je lui égratignerai toute la figure.

* *Flores*, fleurs, ruses de filou.

TORBELLINA. Sœur, calme-toi, je t'en prie, et avisons au plus pressé.

BELTRANA. Ah! sœur, c'est bien de ma faute. Je me suis laissé entortiller par ce bandit de procureur. Il s'est joué de moi en me promettant d'introduire un écrit. Et, à force de l'introduire et de le retirer, voilà le Paisano condamné à mort... Laisse-moi l'écharper de mes propres mains!

LE PROCUREUR. Ne bouge pas, satanée femme, où je te casse la tête avec cette écritoire.

BELTRANA. Ah! ma sœur, que m'arrive-t-il? Je me meurs! (Elle s'évanouit.)

TORBELLINA. Soutenez-la, seigneur procureur. Ne voyez-vous pas qu'elle s'évanouit?

LE PROCUREUR. Reviens à toi, femme du diable. N'est-ce pas assez d'avoir à soutenir pareille cause, sans te servir encore de cavalier servant?

Entre Paisano, sous sa robe de condamné à mort. Il tient à la main un crucifix. Le geôlier l'accompagne.

LE GEÔLIER. Allons, Paisano, invoquez Dieu pour qu'il vous assiste en cette extrémité.

BELTRANA. Ah! condamné de mes yeux!

LE GEÔLIER. Holà! holà! qui a laissé entrer ces femmes ici? Mettez-les dehors; sinon, par la vie de qui je suis! je les retiens prisonnières.

BELTRANA. Ah! condamné de mon âme et de ma vie! (Elle pleure.)

PAISANO. Qui m'a gratifié de ces frais supplémentaires de la mort?

TORBELLINA. Hélas ! Paisano de mes yeux. (Elle pleure.)

PAISANO. Qui m'a amené ici ces théatins[61] infernaux ?

BELTRANA. Ah ! tout bonheur est fini pour moi désormais !

TORBELLINA. Nous n'aurons plus personne pour nous consoler dans nos bourrasques et nos naufrages !

PAISANO. Eh! bougresses, cessez de m'aboyer aux oreilles.

LE GEÔLIER. Sortez d'ici à la male heure.

PAISANO. Beltrana, ne m'interromps pas. Je te recommande mon âme, puisque mon corps t'a servi en tant d'occasions. Que l'une de tes amies, — ne le fais pas toi-même, pour éviter le scandale, — vienne m'essuyer le visage, après que l'on m'aura pendu. Je ne voudrais pas rester exposé, aussi laid que tous ces pauvres diables. Pour toi, tu me feras le plaisir de mettre un col amidonné, plus large qu'il n'est permis, bien ouvert, avec des dentelles et tout ce qu'il y a de plus cossu. Je veux voir, avant de quitter ce monde, si quelqu'un osera te dénoncer*.

BELTRANA. Mon amour aura été coquet jusque dans la mort. Je parierais que jamais pendu n'eût meilleure grâce que lui.

* Allusion à une des nombreuses *premáticas* ou ordonnances somptuaires qui, vers la fin du XVIe siècle, cherchèrent à restreindre le luxe des vêtements, des voitures, etc.

TORBELLINA. Ah ! que d'envieux il va faire.

PAISANO. Señora Torbellina, soyez témoin — ou *témoine*, si vous préférez, — que je fais cette femme héritière de tous les biens, meubles et immeubles, qu'il y a dans ma cellule. *Item*, de quatre ou cinq plats et écuelles, d'une tarière, d'un foret, d'un chandelier d'argile, d'une poêle et d'une broche. *Item*, d'une mante et d'une paillasse, d'un pot de chambre et d'un polissoir.

Qui t'en dépouillerait, ma fille,
Encoure ma malédiction *.

TORBELLINA. Seigneur Paisano, c'est agir en galant homme.

PAISANO. Beltrana, je veux avant de quitter ce monde te laisser pourvue. Solapo est mon ami ; il m'a prié de te parler en sa faveur. C'est un brave, qui saura en découdre pour te protéger, et te protégera. Dès que j'aurai rendu l'âme, tu lui livreras ton corps.

BELTRANA. Frère de ma vie, je le ferais avec grand plaisir pour me conformer à ta volonté, mais j'ai déjà engagé ma parole.

PAISANO. Quoi ! *basane*, je ne suis pas encore sorti de ce monde que tu donnes ta parole à un autre ? Ça ne te réussira pas. Sais-tu bien que ce n'est pas moins qu'un mariage clandestin ?

* Ce sont les paroles que, sur son lit de mort, le roi Fernando I adressa à sa fille, doña Urraca, en la faisant héritière de Zamora. — Voir le *Romancero*.

LE GEÔLIER. Allons, qu'on me mette ces femmes à la porte. (Elles sortent.)

PAISANO. Seigneur procureur, que ferions-nous si ce juge tenait à me pendre séance tenante et sans écouter mon appel ?

LE PROCUREUR. Taisez-vous donc ; il ne fera pas cela. Ne vous mettez pas en peine, il n'a jamais fait faux bond au Droit. Je voudrais bien voir qu'il vous pendît, je le ferais...

PAISANO. Mais, enfin, s'il me pendait ?

LE PROCUREUR. Eh bien, seigneur Paisano, laissez-vous pendre. Je reste là, moi...

PAISANO. Humph ! quel bon coup de poignard !...

On entend chanter les litanies.

LE GEÔLIER. Voilà, il me semble, ce qui importe pour le moment. Vos camarades viennent réciter les litanies à votre intention.

PAISANO. C'est à l'heure de la mort que l'on connaît les vrais amis.

Entrent en procession le plus de prisonniers possible, des cierges à la main et chantant les litanies.

PAISANO. Me voyez-vous, entouré de geais galiciens !

GARAY. C'est au seigneur Barragan à parler. Il est le plus notable et le plus ancien.

BARRAGAN. Ne comptez pas sur moi. Que le seigneur Solapo prenne la parole.

SALAPO. Puissè-je me voir en liberté, dans la rue, aussi vrai que je ne dirai pas un mot. Que le seigneur Cuatro prenne la parole.

CUATRO. Le Cuatro n'en fera rien. Que le seigneur Garay prenne la parole.

GARAY. Garay n'en fera rien ; inutile d'insister.

PAISANO. Trêve de cérémonies et de discussions; ce n'est pas le moment. De ces divers compétiteurs à la chaire de la mort, la parole est au plus proche; respectez les prérogatives.

SOLAPO. Pour me conformer à l'antique usage que l'on observe envers les prisonniers de distinction, je dis ceci : ces vêtements de deuil témoignent assez à Votre Grâce tous les regrets qu'éprouvent ses camarades. Plût à Dieu que nous le fussions au ciel ! J'ai déjà encouru deux condamnations à mort, que diable ne m'a-t-on signifié la troisième ! J'aurais tenu compagnie à Votre Grâce.

PAISANO. Maudit soit le diable ! c'est jouer de malheur. Nous eussions été d'auberge en auberge, buvant de droite et de gauche, et ce m'eût été un grand plaisir de partager ma destinée avec une paire de compagnons dans le genre de Votre Grâce.

SOLAPO. Quant au recors qui a arrêté Votre Grâce, si je sors... je n'en dis pas plus.

PAISANO. Ce recors a fait son office de limier. Votre Grâce aura l'obligeance de lui *enfouir* un poignard dans les entrailles. Comme ça, je m'en irai de cette vie sans regret.

BARRAGAN. Seigneur Paisano, dites-vous bien pour vous consoler que tout ceci est l'œuvre de la Justice. Personne au monde n'aurait rien pu contre

vous. Mais elle, elle peut causer des ennuis à Votre Grâce et à tout le monde. Que Votre Grâce laisse faire... je n'en dis pas plus.

PAISANO. Que nul, sous couleur de camaraderie, ne s'avise de me dénigrer, en prenant congé de moi. Je désire savoir si c'est par diffamation que le seigneur Barragan vient de dire que la Justice peut me causer des ennuis [62].

GARAY. Barragan ne l'a point dit par diffamation ; je le garantis sur mon honneur.

PAISANO. Puisse-t-il aller grandissant... Puisque vous vous chargez des témoins, faites-moi le plaisir de couper à l'un le nez et à l'autre les oreilles. Les autres, vous leur gribouillerez la figure à coups de dague. Comme ça, je partirai pour l'autre monde sans regret.

ESCARRAMAN. La vie de Votre Grâce ne va pas être démentie par sa mort; nul ne se sera attaqué à elle qu'il ne l'ait payé.

PAISANO. Certes, Votre Grâce est là pour témoigner des prouesses et des meurtres dont je me fais honneur, sans tenir compte des estropiés et des manchots, qui sont innombrables.

ESCARRAMAN. Si lorsque vous descendrez dans la rue, vous apercevez des gens qui pleurent, ne vous laissez pas gagner par l'émotion. Gardez-vous aussi de *prêcher* sur le lieu de l'épreuve. Vous êtes un fils de Séville et ne devez pas manifester la moindre poltronnerie.

PAISANO. Qu'il n'en soit pas question. Ce n'est pas moi qui irai dire : « Mères qui avez des enfants,

veillez aux leçons et aux exemples que vous leur donnez. » Ce ne sont là que vains fatras et bavardages d'ivrogne.

ESCARRAMAN. Quant à ce bourreau, qui a serré les cordes au point de faire avouer à Votre Grâce ce qu'elle n'avait pas fait, si je sors... je n'en dis pas plus.

PAISANO. Ce bourreau ? Votre Grâce aura l'obligeance de *vendanger* sa vie avec un autre *bourreau* *.

ESCARRAMAN. Avec le plus grand plaisir.

CUATRO. La Beltrana vient de me faire peine en se déchirant la figure en ma présence.

PAISANO. Puisqu'elle s'est egratigné le *retable*, Votre Grâce peut être certaine que la femme est profondément affligée de cet *ennui* que veut me causer la justice.

CUATRO. Elle prie Votre Grâce de diriger ses regards vers elle, en passant devant les Degrés [63]. Elle se sentira plus fière de lui voir au col une corde qu'une chaîne d'or à quatre tours.

PAISANO. Je le crois volontiers. C'est une femme de grand mérite et qui a toujours aimé le chanvre. Je la faisais coucher avec une corde de chanvre et ses amies l'appelait la Chanvrière. C'est assez dire qu'elle porte le chanvre dans son cœur.

CUATRO. Quant au secrétaire, si je sors... je n'en

* Le mot *verdugo*, bourreau, désigne aussi une sorte d'épée très mince.

dis pas plus. Mais, de vous à moi, cet homme qu'a tué Votre Grâce, était-ce un homme de qualité?

PAISANO. C'était un pauvre diable de béjaune. Il crut que j'étais homme à me laisser tondre et se fendit en seconde. Votre Grâce connaît ma botte [64]... Je pare, et bonsoir mon freluquet, chétif agneau qui venait se jeter dans la bouche du lion!

CUATRO. Seigneur Paisano, ne vous escrimez pas de ce crucifix comme d'une dague; c'est inconvenant.

PAISANO. Je n'y faisais pas attention.

Entrent le geôlier, les femmes et des musiciens.

LE GEÔLIER. Bonne nouvelle, Paisano! Ces messieurs ont entendu favorablement votre appel.

PAISANO. Ils l'ont entendu? C'est insensé.

BELTRANA. Il semble que cette bonne nouvelle ne te fasse aucun plaisir.

PAISANO. J'ai mes raisons pour cela.

BELTRANA. Quelles peuvent être ces raisons, dis, cœur de chien?

PAISANO. Sache que j'en suis content pour toi, qui allais rester orpheline et abandonnée. Mais je le regrette pour ces messieurs, qui s'étaient mis en frais de cire et de vêtements de deuil. Je ne sais plus quel plaisir j'aurai à circuler dans la prison.

BELTRANA. Va, les occasions ne te manqueront pas de recommencer.

PAISANO. Seigneur geôlier, prenez cette croix et replacez-la sur l'autel, en attendant une nouvelle occasion. (Aux prisonniers.) Que Vos Seigneuries se livrent à la joie, et dépensons tout ce qui m'appartient.

BELTRANA chante.

Puisque voilà libre
Mon condamné,
Dépensons jusqu'à ma jupe
Et tout ce que j'ai gagné.

Dépensons tout ce que j'ai chez moi,
Dussé-je rester à la rue,
Puisqu'à mon désir s'accommode
Mon *navire* * et mon *bouclier* **.
Secouons poussière et boue;
Que le Mellado *** et Garrampiés ****
Aient leur part de cette joie;
Ils en sont dignes par leur bravoure.

Puisque voilà libre
Mon condamné, etc.

Allez porter à la Helipa
La nouvelle de cette sentence,
Et que l'on consomme devant moi
Deux jambons et une pipe de vin.
Qu'elle boive, puisqu'elle participe
A ce bien si précieux.

. . . .

. . . .

Puisque voilà libre
Mon condamné, etc [65].

---

* *Navio*, navire, corps.
** *Rodancho*, bouclier, souteneur.
*** *El Mellado*, l'édenté.
**** *Garrampiés*, griffe-au-pieds.

NOTES

NOTES

Les tailleurs étaient surtout réputés pour leurs mensonges. « Je me demande, dit Quevedo, lequel, du mensonge ou du tailleur, a existé le premier. Si ce fut le mensonge, — qui a pu l'inventer, hormis les tailleurs? Si ce furent les tailleurs, — comment ont-ils pu vivre, sans mensonge ? » *Visita de los chistes.*

2. Le comédien Cosme Perez, — Juan Rana, de son nom de théâtre, — jouissait au xviie siècle de la plus grande célébrité. Il fut assez influent pour sauver sa nièce, Barbara Coronel, accusée, non sans raison paraît-il, d'avoir empoisonné son mari. — Voir la préface, p. 38.

3. *Quien tal hace, que tal pague.* On promenait, dans les rues les plus fréquentées de la ville, les comdamnés, à califourchon sur un âne, et précédés d'un crieur. Celui-ci après avoir publié les circonstances de leur délit ou de leur crime et la sentence prononcée par les juges, ajoutait : « Tel crime mérite tel

châtiment. » Les écrivains espagnols font souvent allusion à cette formule.

4. Cet intermède a été traduit par Linguet, mais avec tant de suppressions, que je n'ai pas cru faire double emploi en le donnant ici intégralement.

5. Les galants qui voulaient offrir à leur maîtresse un fin repas allaient eux-mêmes au marché faire leurs emplettes, dont ils chargeaient un *esportillero* ou portefaix. Une nouvelle de Cervantes, entre autres, *Rinconete et Cortadillo*, nous donne des détails précis sur cette ancienne coutume.

6. *Està el moro en campaña.* Cette locution dut être primitivement un cri d'alarme que se transmettaient les habitants des côtes méditerranéennes, lorsque les guetteurs, du haut de leurs tours ou *atalayas* signalaient au loin des corsaires barbaresques. On peut consulter, au sujet de ces irruptions de pirates qui ont fourni tant d'épisodes aux romanciers et aux dramaturges espagnols, la troisième journée de *El prado de Valencia*, comédie du chanoine Tàrrega.

7. L'intermède finit sur une séguédille impossible à traduire sans commentaire, et dans laquelle doña Esquina fait par deux fois allusion aux cornes de son amant. En voici la traduction littérale:

« LE GRACIOSO. Aujourd'hui, je sors pour toi un vêtement — de ma tête.

ESQUINA. Eccute, fils, je ne veux pas — si dure toile

GRACIOSO. Venant de ma tête — il sera très joli.

ESQUINA. Ils ne sont plus de mode — les escargots. »

Caracolillo est employé ici dans le double sens d'escargot (animal à cornes) et de passementerie ou galon que l'on cousait au bord des vêtements. Si j'ai su débrouiller tant d'équivoques enchevêtrées, les deux premiers vers, outre leur sens littéral, doivent signifier : « Aujourd'hui, je me suis laissé emporter à une jalousie imaginaire. » En effet, l'expression *cortar un vestido* — mot à mot : couper un vêtement, — veut dire : être en colère contre quelqu'un ; et *sacar de la cabeza*, imaginer, sortir de sa tête. — La plupart des séguédilles qui terminent les intermèdes sont, disons-le une fois pour toutes, à peu près intraduisibles, à cause des équivoques et des allusions qu'elles contiennent.

8. L'estrade était la place d'honneur de la salle où les dames recevaient leurs visites. Cette place était ornée de tapis, de coussins, et de tabourets. Pendant longtemps, les Espagnoles regardèrent comme une inconvenance la coutume, — venue plus tard de France, — de s'asseoir sur des sièges élevés. Mme d'Aulnoy, dans ses *Mémoires de la cour d'Espagne*, raconte que, ayant été reçue par la reine, en 1680, elle la trouva « sur un carreau proche de la fenêtre, qui faisait un ouvrage de lacis d'or. »

9. *Mentidero*, lieu où l'on ment. Il y en avait deux à Madrid. Le *mentidero de la calle del Leon* était une petite place plantée d'arbres, entre la *calle del Leon* et la *calle del Prado*, où se réunissaient les poètes et les comédiens, qui habitaient presque tous ce quartier, aux environs du *corral de la Pacheca, ou del Principe*, aujourd'hui Théâtre Espagnol. Il y avait aussi le *mentidero de la Puerta del Sol*, qui se tenait sur les degrés de l'église

de San Felipe el Real, *gradas de San Felipe*. « Voici, dit le diable boiteux, les degrés de San Felipe, couvent de religieux augustins. C'est le *mentidero* des soldats; l'on y apprend les nouvelles avant même que les événements aient eu lieu. » Velez de Guevara, *El diablo cojuelo*, Tr. VIII. — On peut dire que cette coutume s'est continuée jusqu'à nos jours, et les groupes d'oisifs qui bavardent à demeure sur les trottoirs de la Puerta del Sol constituent aujourd'hui encore un véritable *mentidero*.

10. Ces derniers vers pourraient laisser supposer que l'*entremes de La guitarra* fut représenté pour la première fois entre deux actes de la comédie de Juan Ruiz de Alarcon, *Las paredes oyen*, Les murs entendent.

11. Juan Rana joue ici sur le mot *agudeza*, finesse, vivacité d'esprit. On traitait souvent les juifs de *narigudos* (*nari-agudo*) long-nez, nez pointu. Une curieuse légende avait donné lieu à ce sobriquet. On prétendait que le nez des juifs s'était allongé à la suite des efforts qu'ils firent en reniflant pour cracher sur le Christ. « Comme, pour lui faire affront, vous avez souillé son visage de vos immondes et cruels crachats, vous êtes tous restés depuis lors la bouche tordue, le nez allongé. » Luis Hurtado de Toledo, *Las cortes de la muerte*. — Je dois ces renseignements à l'érudition de M. Morel Fatio.

12. Un vieux mot français, *marjolet*, reproduirait lettre à lettre pour ainsi dire le titre espagnol. Mais il est aujourd'hui tellement inusité que je n'ai pas cru devoir en faire usage.

13. La *verbena* ou veillée de Saint-Jean a toujours été et est encore célébrée, en Espagne, par des réjouissances populaires. Lope de Vega a écrit sur ce sujet une comédie qui fut représentée, la nuit de Saint-Jean de 1631, devant Philippe IV et sa cour, dans les jardins du comte-duc d'Olivares. Les intermèdes étaient de Benavente lui-même.

14. Chaque pays a ses superstitions relatives à la nuit de Saint-Jean. Voir, par exemple, pour ne parler que de l'Espagne, une scène dans le premier acte de *Pedro de Urdemalas* de Cervantes.

15. La plupart des aventurières avaient auprès d'elles de vieilles femmes qui, se donnant pour leurs tantes, les aidaient de leurs conseils et de leur expérience. Quevedo n'a pas assez de traits pour en accabler ces harpies. Voir aussi *La tia fingida*, de Cervantes, et les édifiantes admonestations qu'elle adresse à sa nièce supposée.

16. L'on donne quelquefois, mais, le plus souvent on cherche à prendre. Allusions aux *busconas*, *tomonas*, *pidonas*, aventurières de tout genre qui sont une des figures favorites des *entremeses*.

17. *Tate, Abraham*. C'est par ces mots que l'Ange s'oppose à la mort d'Isaac, dans l'*Auto del sacrificio de Abraham*. Voir *Biblioteca de autores españoles*, t. LVIII.

18. Dans certaines provinces, les curés qui célèbrent

la messe de funérailles ont droit à une offrande en pain et en vin.

19. *Yo sé de un confitero tan afamado*
Que vendiendo mil dulces hace milagros.
Il m'a été impossible de rendre, en français, le jeu de mot qui fait le fond de ce refrain.

20. Juan Rana défigure le texte de je ne sais quelle prière pour les trépassés. Peut-être : *Requiem æternam dona eis, Domine.*

21. Il y a ici une double équivoque. *Hermandad*, fraternité, était autrefois le nom d'une milice chargée de la surveillance des routes. Les archers de la Sainte-Hermandad.

22. *De cuñado nunca buen bucado.* D'un beau-frère n'attendez rien de bon.

23. Il existe une nouvelle de Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados*, dans laquelle une femme, à la suite d'une gageure, persuade à son mari qu'il est trépassé. Douville, dans son *Elite des contes*, a imité cette nouvelle. Voir éd. Jouaust, t. II, p. 198, *Nouvelle plaisante et récréative.* — Un autre épisode de la nouvelle de Tirso a fourni, au XVIIIe siècle, le sujet d'un *entremes* intitulé *La burla de la sortija y casa de posadas.*

24. Cet intermède a été traduit en partie par Linguet, dans le t. IV de son *Théâtre espagnol.*

25. L'on peut s'étonner à bon droit de cette termi-

naison si peu espagnole. Cáncer, en effet, a écrit *Lorcajo*, — mot composé de *Lorca*, nom commun à plusieurs villages d'Espagne, et de *ajo*, ail. Comme l'auteur joue à diverses reprises sur ces trois dernières lettres, je les ai traduites par leur équivalent français, afin d'éviter au lecteur des notes et des explications par trop fréquentes.

26. « Leurs collets ou cravates sont de grandes pointes, qui sans doute coustent beaucoup, bien qu'elles ne paroissent pas belles. La mode en est presque de même en France, l'ayant prise de la princesse de Carignan quand elle estoit à Madrid, dont elles les nomment *valonas à la Cariñana.* » *Voyage d'Espagne curieux, historique et politique, fait en l'année* 1655.

27. La locution *dar perro* ou *darperro muerto*, donner un chien, ou un chien mort, signifie : léser quelqu'un, commettre une friponnerie. Il est à peine nécessaire de noter l'analogie qui existe entre ces mots et notre expression argotique et plus que moderne *poser un lapin.*

28. Le chocolat, introduit en Espagne dans la première moitié du XVIIe siècle, devint aussitôt un aliment de luxe. Il était de bon ton d'en prendre, et une mijaurée dit, dans un *entremes* de Benavente : « Quoique le goût du chocolat me déplaise, j'en prends par vanité. » On a écrit à cette époque plusieurs ouvrages sur les vertus de cette boisson, et Quevedo range au nombre des diables le chocolat et le tabac. Voir *El entremetido, y la dueña y el soplon.*

29. Les nègres figurent, comme personnages bouffons, dans les plus anciennes comédies espagnoles. D'après Von Schack, *Historia*, Ier periodo, cap. VII, « un certain Juan Pastor, qui jouissait vers 1500-1520 de quelque renommée, écrivit une tragédie de *La chasteté de Lucrèce* et introduisit parmi les personnages principaux un nègre et un valet bouffons. » Un nègre et une négresse jouent des rôles comiques assez importants dans la *Segunda Celestina*. On pourrait multiplier les exemples. Quevedo, dans son *Libro de todas las cosas y otras muchas mas*, établit plaisamment les règles des langages de convention que les auteurs dramatiques faisaient parler à leurs personnages étrangers : « Si tu es poète et écrivain dramatique, tu sauras le guinéen en changeant *r* en *l*, et vice versa. Par exemple : Francisco, *Flancisco* ; primo, *plimo*, etc. »

30. Le texte espagnol est beaucoup plus précis : « *Los caballeros, tras dejarse gozar, daran dineros !* »

31. « Donner est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais *je vous donne*, mais *je vous prête* le bonjour. » Moliere, *L'avare*, II, sc. V.

32. *Les lettres du chevalier de la Tenaille*, petit ouvrage de Quevedo. Il a été traduit en français, au XVIIe siècle, par le sieur de la Geneste, sous le titre de *Lettres du chevalier de l'Epargne*. C'est une double et très violente satire des effrontées quémandeuses qui pullulaient alors à Madrid et d'un avare qui leur ferme inexorablement sa bourse. *Don Pegote* est tout entier inspiré par cet opuscule, et surtout par la lettre XXII :

« Votre Grâce m'apprend qu'elle est enceinte. Je le crois. Le métier qu'elle exerce ne saurait avoir d'autre résultat. Je voudrais être commère (sage-femme) pour lui offrir mes services ; quant aux compères, elle en aura de trop, les comptant par milliers. Votre Grâce me laisse entendre qu'elle a dans la bedaine des gages de mon amour ; c'est bien possible, si elle n'a pas encore digéré les friandises dont je l'ai régalée. Pour l'enfant, je le laisse tout entier à qui le voudra, puisqu'il ne peut être tout entier de quelqu'un. Si j'avais aspiré au titre de père, señora, rien ne m'eût été plus facile que de me faire moine ou ermite ; mais je ne suis pas ambitieux de paternité. Renoncez à vos illusions ; je n'avalerai pas cet enfant. Je ne suis pas, — Dieu m'en préserve ! — comme Saturne, qui mangeait les siens. L'important, c'est de concevoir à droite et à gauche, d'accoucher à tort et à travers, et d'abandonner le reste à Dieu et au hasard... »

33. Il semble que Calderon ait voulu parodier lui-même, par ce refrain, deux vers que l'on retrouve partout dans ses drames :

¡ Ay de mi, rabiando vivo!
¡ Ay de mi, rabiando muero!

« Ha ! je vis dans la rage ! Ha ! je meurs dans la rage ! »

Les *saludadores* avaient la prétention de guérir, en prononçant sur eux certaines formules, les hommes et les animaux atteints de la rage. Pedro Ciruelo, dans sa *Reprobacion de las supersticiones y hechicerias*, Salamanque, 1541, consacre à ces empiriques

un chapitre fort curieux. Ils en imposaient au public en se livrant à certaines épreuves. Les uns tenaient dans leurs mains un fer ou un charbon rougi au feu; d'autres pénétraient dans un four incandesçent. Pour inspirer la confiance, ils montraient, imprimés sur leurs corps,la roue de sainte Catherine ou l'emblème(?) de sainte Quiteria, qui protègent de la rage. Mais tout cela, dit Ciruelo, n'est que pratiques damnables et vaines superstitions. Et, à son tour, il préconise comme souverains et scientifiques une trentaine de remèdes des plus singuliers. On peut, par exemple, tuer le chien enragé et frotter la morsure avec son sang ou ses poils réduits en cendre ; appliquer sur la plaie une volaille fraîchement tuée ou une tranche de viande saignante. Les cataplasmes d'ail, d'oignon, de poireau, de chou, de fenouil, de persil, de sauge, de pouliot, etc, sont également infaillibles. Sur cette liste où figure avec honneur toute la série des herbes potagères, il n'est pas positivement question du *mostillo* qui joue un rôle dans l'intermède de Calderon. Mais le suc de l'ail mélangé au vin et absorbé en boisson y est recommandé comme « délayant le venin et l'empêchant de pénétrer jusqu'au cœur. »

34. Cet intermède, que l'éditeur de Calderon n'a pas inséré dans le t. XIV de la *Biblioteca de autores españoles*, lui est attribué dans la *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto*, Madrid, Garcia de la Iglesia, 1670. Il n'est pas douteux que de Visé s'en soit inspiré pour écrire sa comédie de *La veuve à la mode*. L'exemplaire de *El pésame de la viuda* donne la distribution des rôles, et plusieurs des comédiens qui les jouaient furent de ceux qui accompa-

gnèrent en France l'infante Marie-Thérèse. Ces comédiens résidèrent à Paris jusqu'en 1672-73 et la comédie de Visé fut représentée pour la première fois en 1667. Il est donc à présumer que l'écrivain français connut la pièce de Calderon et s'en servit pour composer la sienne, bien inférieure sous tous les rapports à l'*entremes* original. D'ailleurs la plupart de nos auteurs dramatiques du XVIIe siècle, Molière le premier, étudièrent avec soin les *entremeses* et ne dédaignèrent pas leur emprunter des idées et des traits. — Ramon de Cruz a traité lui aussi ce sujet de *La visite de deuil.* Son sainete n'est pas des meilleurs.

35. « C'est Juan-la-bonne-âme, dit-on du mari endurant, du galant trompé, de l'homme que l'on filoute, du cavalier que l'on vole et de la femme que l'on abuse. » Quevedo, *Visita de los chistes*,

36. *¡ Ay! que para una cuitada,*
Triste, misera viuda,
Huevos y torreznos bastan,
Que son duelos y quebrantos.

Au sujet de *duelos y quebrantos*, expression qui a donné lieu à différentes controverses, lire la savante notice de M. Morel Fatio, *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1891.

37. On retrouve chez tous les auteurs espagnols des plaisanteries analogues, au sujet du vin baptisé.

38. Formule de politesse courante, à cette époque.

« LA FEMME. Je vous baise les mains.

MONSERRATE. Les voici. — Comment se fait-il, Coladilla, qu'elle ne me les baise pas?

COLADILLA. Tais-toi; elle ne dit cela que par manière de bonne éducation, »

Lope de Rueda. *Registro de representantes.* Paso I.

39. Goya, dans la quatrième planche des *Caprichos* a tracé l'image de ce *niño de la Rollona.* C'est un gaillard aux épais sourcils bruns, aux bras musclés, qui, cependant, fléchit sur ses jambes, et que des lisières en forme de bretelles retiennent au dos d'un laquais. Ce monstre, coiffé d'un bourrelet et faisant sonner à sa ceinture divers brimborions enfantins, se traîne auprès d'une bassine. Il enfonce ses doigts dans sa bouche et écarquille des yeux stupides et égarés.

40. Voici, d'après le recueil de D. Francisco Rodriguez Marin, *Cantos populares españoles* t. I., les deux couplets de cette chanson que les nourrices chantent encore aux enfants pour encourager leurs premiers pas :

« Marche, mon enfant, marche ; — Dieu t'ordonne — Et la Vierge Marie — De marcher tout le long du jour.

« Marche, mon enfant, marche : — Dieu te l'ordonne. — Si tu ne marches pas aujourd'hui, — Tu marcheras demain. »

41. Le livre déjà cité de D. Emilio Cotarelo y Mori nous donne, d'après des documents officiels, le relevé des dépenses pour chaque représentation de l'*Entremes de El pésame de la viuda.* Cette note a été copiée

par l'auteur aux archives municipales de Madrid, — section des spectacles :

Biscuits, pains et deux assiettes que l'on brise	3 réaux
Six coussins et un tabouret.	3,1/2
Vêtements de Plasencia et d'Espejo. Vêtements d'enfants de *Niso*.	6
Vêtements de femme de Torrá.	1
Vêtements de *Francho* et de Campano. . .	2
Plateau, verres, serviettes et un mortier de métal pour la *tonadilla*.	3,1/2

Les tableaux de troupe publiés dans le même ouvrage nous apprennent que Juan Plasencia jouait (vers 1764) les rôles de *barba ;* José Torrá, les utilités ou doublures ; José Campano, les *vejetes*. Les diminutifs Niso et Francho désignent le *barba* Dionisio de la Calle et le *gracioso* Francisco Rubert.

Pour ceux qu'intéressent ces recherches, je donnerai encore la distribution des rôles, telle qu'on la lit dans mon exemplaire, Madrid, 1670, c'est-à-dire cent ans environ avant l'époque à laquelle se rapportent les documents ci-dessus.

Doña Clara	Maria de Prado.
Doña Brianda	Jerónima de Olmedo.
Doña Aldonza	Maria Anaya.
Doña Quiteria	Isabel de Galvez.
L'enfant	Morales.

Jerónima de Olmedo et Maria de Anaya figurèrent

dans le *Ballet des Muses*, donné à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1666. Voir Victor Fournel, *Les contemporains de Molière*, II.

42. Le licencié Cabra est cet avare magister chez lequel le *buscon* D. Pablos et son maître D. Diego Coronel faillirent mourir de faim. Il paraît que Quevedo l'avait peint d'après nature et que son vrai nom était D. Antonio Cabreriza. Voir *Biblioteca de autores españoles*, t. XXIII, p. 489.

43. Cette plaisanterie est renouvelée de Benavente.

« LE MAITRE. Et le blanc, qu'en avez-vous fait?

LA SERVANTE. Quel blanc ?

LE MAITRE. Le blanc d'œuf.

LA SERVANTE. Nous en avons soupé, hier soir.

LE MAITRE. Dépenses sur dépenses ! Quoi ! dilapidateurs du bien d'autrui, vous mangez un blanc d'œuf en un seul repas ! »

El talego-niño.

44. « SGANARELLE, *prenant le pouls à Gorgibus.* Mais encore, voyons un peu.

SABINE. Eh ! ce n'est pas lui qui est malade, c'est sa fille.

SGANARELLE. Il n'importe ; le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose ; et par l'altération de celui du père, je puis connoître la maladie de la fille. »

Molière, *Le médecin volant*, sc. IV.

Voir aussi *Le médecin volant*, de Boursault, sc. XI.

45. Les faits historiques mentionnés par le soldat permettent d'assigner pour date approximative à cet intermède les quinze dernières années du XVIIe siècle. Francisco de Castro, comédien et auteur comique, publia à Saragosse, de 1700 à 1702, trois volumes d'*entremeses*.

46. *Calle de la Gorguera*. D'après D. Antonio Capmani y Montpalau, *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid, gorguera* n'est qu'une corruption de *agorera*, devineresse, cette rue ayant été habitée par une fille qui, après diverses aventures, fut pendue et lapidée comme sorcière.

47. « Je demandai à ce garçon s'il avait quelque argent en réserve. Il sortit celui qu'il portait noué dans un coin de sa chemise. » A. de Rojas, *Viaje entretenido*.

48. La Gazette paraissait le mardi. « Si bon vous semble, lisons un peu la Gazette, à présent. Il y a, ce mardi-ci, des choses extrêmement intéressantes. » *Entremes de El médico sordo y el vecino gangoso*, de Diego de Torres y Villaroel.

49. L'hôtesse joue ici sur le mot *Sansueña*, dans lequel entre *sueño*, songe. Mais Sansueña était aussi le nom de Saragosse dans les vieux romances chevaleresques. C'est hors des murs de Sansueña que Gaiferos emportait Melisendra, lorsque Don Quichotte tailla en pièces les mécréants qui s'élançaient à leur poursuite, dans le chapitre de maître Pedro. Il est très pro-

bable que l'auteur a voulu faire allusion à cette bataille de marionnettes.

50. Cet intermède n'est, en certains passages, qu'une transcription de la *Relacion de la cárcel de Sevilla* (Voir Gallardo, I, apend.), écrite vers 1585 par l'avocat Cristóbal de Chaves, et dont le manuscrit appartient à la bibliothèque Colombine. Toutes les éditions que j'ai consultées reproduisent avec une fidélité déplorable les fautes de l'édition de 1617 (*Parte VII* de Lope de Vega). Les éditeurs se sont contenté de réimprimer les uns après les autres un texte des plus incorrects sans y ajouter une seule note ni le moindre commentaire.

51. Tous les textes portent *se tulla*. Seule, à ma connaissance, l'édition de la *Biblioteca universal* donne le vrai mot, *letrilla*.

52. La poésie qui a servi de modèle à la *letrilla* de Paisano se trouve parmi les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris (Ms. esp. 216; 115—7 du catalogue de M. Morel Fatio.) C'est un manuscrit du XV[e] siècle qui commence par ce vers

Ay! mar braba esquiva...

53. Juge ecclésiastique de première instance.

54. La *cerra* ne veut pas dire la serre, la griffe d'un oiseau de proie. Ce mot d'argot dérive du verbe *cerrar*, enfermer, serrer.

55. *Carga de muladar*, charge de fumier, doit être une expression dans le genre de *gibier de potence*. Elle exprime, je suppose, la bassesse d'un homme qui a croupi dans l'ordure et dans le vice. Le docteur Cerdan, dans un livre intitulé *Visita de la cárcel*, Valence, 1604, vient confirmer et compléter sur certains points les observations de Chaves. « Le Conseil Royal de cette cité et royaume de Valence, — dit-il dans le ch. VI, — a coutume de prendre pour geôlier un des détenus, choisi parmi ceux qui sont le plus homme de bien, ou, pour mieux dire, moins pervers que les autres. » — « Ce geôlier, ajoute l'auteur (ch. XV), doit être robuste et courageux pour résister, s'il est nécessaire, aux mutineries et aux violences des prisonniers qui cherchent à s'évader. Il doit de plus être incorruptible, circonspect et industrieux, afin de déjouer les ruses et malices desdits prisonniers ; et enfin, vigilant comme le berger d'un troupeau. »

56. Covarrubias donne cette définition d'un jeu de cartes : « Livre non relié, qu'ont coutume de lire les gens de toute condition. Il serait à souhaiter qu'il figurât dans l'*Index* des livres prohibés. »

57. « Je considère comme une chose très funeste de permettre le jeu aux prisonniers. J'en ai entendu beaucoup se plaindre d'avoir joué leur misérable vêtement de bure le jour même où on le leur avait donné. D'autres, l'ayant joué avant même de l'avoir reçu, passent l'hiver grelottant de froid, au risque de mourir d'une maladie occasionnée par le jeu. » *Visita de la cárcel*, cap. VII.

58. « Lorsqu'il s'agit de crimes graves, atroces et

punis de la pendaison, les condamnés n'ont pas droit au bénéfice de la sépulture. C'est au juge seul à en décider; car l'exemple de leur corps, exposé à la vue de tous, peut être d'un grand profit. » *Visita de la cárcel*, cap. XIX.

59. Toutes les éditions impriment *espada de la maesa*. Il faut lire évidemment *espada de la marca*. La longueur des épées était fixée par des ordonnances.

60. La confrérie de la Charité de Séville, qui devint plus tard si célèbre avec le fameux Miguel de Mañara, s'était donné pour mission d'assister les condamnés jusqu'au pied de l'échafaud.

61. Les condamnés étaient accompagnés au supplice par des religieux théatins. Une des règles de cet ordre prescrivait à ces religieux de s'abandonner à la Providence, en ce qui concerne les besoins du corps. Il est possible que Paisano assimile ironiquement à cette règle monastique la vie au jour le jour que mènent les prostituées.

62. Cervantes, — en supposant que ce soit lui qui ait écrit *La cárcel de Sevilla*, — ne manque jamais d'indiquer combien les *jaques* étaient susceptibles sur la gloriole et le qu'en-dira-t-on. C'est ainsi que, dans *El rufian viudo*, le premier mot d'Escarraman revenant des galères et encore chargé de ses fers, est pour demander : « Qu'a-t-on dit de moi dans le monde? »

63. Les degrés de la cathédrale. C'était au XVIe — XVIIe siècle le lieu de réunion favori des Sévillans, à tel point que l'on disait les Degrés tout court, et même

simplement Degrés. *Ir á Gradas*, aller à Degrés, au lieu de *ir à las Gradas*, aller aux Degrés.

Idos á Gradas mañana,
Adonde, hermosa gitana,
A los dos nos hallareis.

Lope de Vega. *El arenal de Sevilla*, II.

64. *Ya sabe voacé que suelo hacer con la de ganchos.* Paisano veut-il dire, comme Falstaff : « Tu connais ma vieille parade ? » Je n'ai pu déterminer exactement s'il s'agit ici d'une arme particulière ou d'une botte secrète.

65. Il est très difficile de deviner le sens exact de ces couplets, dont le premier est évidemment plein de sous-entendus obscènes et le second incomplet des deux derniers vers.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Pages

IMPRIMERIE NOIZETTE ET Cie, 8, RUE CAMPAGNE-1re, PARIS.

Rouanet, Léo (ed. and tr.)
Intermèdes espagnols
(entremeses) du xvii siècle,
traduit

